



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul VII, nr. 2 (26), 2008 BISTRIȚA

◉ **Literatura postumă – Romulus Guga** (articole de Cornel Moraru, D. R. Popescu, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer, Mircea Ghițulescu, Elena M. Cîmpan, Doina Modola, Mariana Cristeșcu, Lazăr Lădaru, Olimpiu Nușfelean, Nicolae Băciuț ș.a.) ◉ **Eveniment:** *no exit* de Ioan Es Pop, *Jiquid* de Nicolae Breban, *Istoria secretă a literaturii române* de Cornel Ungureanu ◉ Poezia Mișcării literare: Flore Pop, Elena Bortă ◉ Proza Mișcării literare: Leo Butnaru, Alexandru Jurcu, Corneliu Florea ◉ Eseuri de Daniela Fulga, Daniela Sitar-Tăut, Cristina-Maria Frumos ◉ Dialogurile Mișcării literare: Ion Moise ◉ Un destin atipic: Ion Ianoși ◉ **Ion Th. Ilea la centenar** ◉ Premiile Mișcării literare ◉ Patrimoniul ◉ Arhiva Reboreanu ◉ Echivalența lirice ◉ Interpretări ◉ Edith Piaf ◉ Plastică ◉ Parodii de Lucian Perța ◉ Cititor de reviste ◉



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul VII, nr. 2 (26), 2008, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

Olimpiu NUȘFELEAN (director)
Ioan PINTEA (redactor șef)
Ion MOISE (redactor șef adjunct)
Virgil RAȚIU (secretar de redacție)
Andrei MOLDOVAN

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine Romulus Guga).

Număr ilustrat cu lucrări din ciclul
Dialoguri aparente de Maria Cristina ONEȚ.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița,
str. Gării, nr. 2, 420041
Telefon/fax: 0749.248708, 0263.211828,
0263/233345

E-mail: miscarealiterara@hotmail.com
olimpiu49@yahoo.com
ioanpintea2002@yahoo.com

Administrația:

Olimpia POP, consilier editor,
Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud,
Alexandru CĂȚCĂUAN, marketing,
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

Revista apare și cu sprijinul
Consiliului Municipal Bistrița.
Aparițiile inițiale au fost sprijinite de Casa de
Cultură a Sindicatelor și S.C. Aletheia, Bistrița.

Tiparul: S.C. Eikon S.R.L., Cluj-Napoca

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Editorial: Duceam o viață conotativă/ 1	
Cornel MORARU: Romulus Guga – scriitorul/ 2	
Elena M. CÎMPAN: Romanul, între poezie și dramaturgie/ 4	
Doina MODOLA: De la farsa fantastică la reportajul dramatic/ 5	
Mircea IORGULESCU: AMURGUL anuntă ZORILE: inevitabile/ 7	
Mariana CRISTESCU: Instituția Romulus Guga/ 9	
Lazăr LĂDARIU: „Lăcrimă pe obrazul acestei planete albastre”/ 10	
Olimpiu NUȘFELEAN: Cafeaua de la Grand Hotel/ 11	
Dumitru Radu POPESCU, Valentin SILVESTRU, Dan CULCER, Mircea ZACIU, Adrian DOHOTARU, Mircea GHIȚULESCU, Florin CIOTEA, Constantin MĂCIUCĂ, Iulius MOLDOVAN: <i>Evol Mediu Întâmplător</i> la Teatrul Național Târgu-Mureș/ 13	
Nicolae BĂCIUȚ: Carnet/ 19	
ROMULUS GUGA (Fișă bio-bibliografică)/ 22	
Olimpiu NUȘFELEAN: Ioan Es. Pop sau poezia de la capătul existenței/ 23	
Virgil RAȚIU: „Jiguli”, de Nicolae Breban/ 25	
Constantin CUBLEȘAN: Istoria secretă a literaturii române/ 28	
Flore POP: Lamentațiile lui Adam/ 31	
Leo BUTNARU: Pulberea/ 36	
Daniela FULGA: Moartea ca margine de dreapta/ 43	
Daniela SITAR-TĂUT: Condiția creației și a creatorului în dramaturgia blagiană și cea eliadescă (Meșterul Manole – Coloana nestărsită)/ 48	
Cristina-Maria FRUMOS: Tragicul – de la sentiment estetic, la concept filosofic/ 54	
Elena BORTĂ: Poezii/ 57	
Alexandru JURCAN: Nașă în absență/ 58	
Corneliu FLOREA: Risipirea/ 60	
Ion MOISE: „A ajunge la 70 de ani, cât am acum, poate fi un păcat inhibitoriu pentru un scriitor./ 66	
Maria-Daniela PĂNĂZAN: Daniel Turcoa – poetul iubirii nelăsate/ 72	
Nicolae BĂRNA: Considerații neoportuniste/ 78	
Andrei CORBEA: Ideile „inoportune” ale lui Ion Ianoși/ 84	
Costică BRĂDĂȚAN: În răspăr/ 87	
Ion Ianoși 80 (Fișă biobibliografică)/ 89	
Foto-album Ion Ianoși/ 96	
Ion MOISE: Raportul dintre sacru și profan în spirit universal/ 97	
Cornel COTUȚIU: Serios vorbind/ 99	
Gavril MOLDOVAN: Inechinoxidabile/ 100	
Nicolae VRĂȘMAȘ: Ion Th. Ilea – la centenar/ 101	
Diana TODORAN, Mircea PLATON: Ion Th. Ilea și începuturile reportajului literar romănesc/ 106	
George-Vasile RAȚIU: Pagini despre Ion Th. Ilea/ 109	
Ion Th. ILEA: Poezii/ 114	
Foto-album Ion Th. ILEA/ 117	
Gheorghe MOCUȚA: Andrei Bodi: o monografie George Coșbuc/ 118	
Ion Radu ZĂGREANU: Neostoitul „șef de gară” Aurel Podaru/ 119	
Ionel POPA: Un poet despre poezii/ 121	
Ion BUZAȘI: Radu Petrescu văzut de un elev al său/ 122	
Victor STEROM: Gabriel Stănescu acumulări masive de meditații și confesiuni/ 124	
Virgil RAȚIU: Clar de caprio, de Veronica Știr/ 125	
Virgil RAȚIU: Urme pe nisip, de Nelly Sachs/ 126	
Virgil RAȚIU: Nu e rău să fii liber de tot/ 128	
Alexandra BOGHEAN: Iarb-albastră/ 130	
Vasile GRĂMĂȚICU: Poezii/ 133	
Adrian CHERHAȚ: Căianu Mic – locuri, oameni, ocupații, personalități și folclor/ 134	
Ionuț NICULESCU: Director al Teatrului Național/ 136	
Lucian BLAGA: Poezii/ 143	
Maurice COUQUIAUD: Uimirea în poezia lui Lucian Blaga/ 146	
Catherine SIGURET: Femei celebre pe divan/ 149	
Ioana IACOB: Ulise și problema alterității urbane – o incursiune în microcosmosul citadin joycean/ 156	
Andrei MOLDOVAN: Dialogurile Mariei Cristina Oneț/ 159	
Album cu scriitori/ 160	
Zilele Liviu Rebreanu – Aiud '08/ 162	
Colocviul Saeculum/ 163	
Lansări de carte/ 164	
Lucian PERȚA: Parodii/ 165	
CITITOR DE REVISTE/ 168	



Ducem o viață conotativă

Oamenii sunt de părere, de obicei, că metafora ascunde, conotația te rupe de realitate, de adevăr, de adevărul pur și simplu. Cărțile, care sînt făcute din tot felul de limbaje și care limbaje, la rîndul lor, sînt strict conotative, se îndepărtează permanent de realitate și îl îndepărtează de aceasta și pe cititor. În consecință, cărțile, dacă te cufunzi în universul lor, te țin suspendat într-o realitate virtuală, fără să te lase să atingi pămîntul și să te încarci cu energia telurică. Ele, prin „conotativitatea” lor, îți refuză trăirea în realitate, în realitatea... reală. În acest sens, după revoluție, cărțile cu ascunzișuri de limbaj, cu șopârle și șopîrlite, cu semnificații la care trebuia să ajungi pe ocolite, au fost dezavuate, respinse, eliminate din zona de interes a criticii și a cititorului, devenind repede caduce. Mode noi te îndreptau spre literatura lipsită de învelișuri, spre o literatură de expresie directă și nudă. Mișcare firească, adevăr valabil (doar) pe jumătate, fals promovat, pentru că existența noastră e mai complexă decât o poate reprezenta/exprima „ciné-vérité-ul”.

În fapt, viața noastră e conotativă. Trăirea în denotativitate este o iluzie, poate o imposibilitate. Cufundarea în eresuri nu-i un comportament strict eminescian, „romantic”, poetic... Oricât de realiști ne-am pretinde, cu picioarele pe pămînt, *ne citim mereu viața*, gesturile, visurile, gândurile, vorbele... Oferirea unei flori, cercetarea cerului dimineața cînd te (mai) îndrepti spre ogor, ascunderea soarelui seara într-un nor, privirea chipului în oglindă, nodul de la cravată, culoarea sau consistența rujului de pe buze, pauzele dintre cuvinte și multe altele – toate sînt încărcate de sensuri. Ce să mai vorbim de pilda biblică sau de parabola înțeleptului, care ne sînt ghid în cele mai grele momente?... Oricât de evident ar părea surăsul de pe sticlă al politicianului sau cît de sigură promisiunea sa bazată pe cifre, nu sîntem liniștiți pînă nu aflăm ce se ascunde sub ele, și asta iscodind și comentînd păreriile celorlalți, din jurul nostru, la serviciu, pe scara blocului, în parc, la un joc de șah sau la o bere, făcînd sau împărtășind păreri, într-o extensie de sens care ne înghite.

În acest univers încărcat de conotație, literatura își are rolul ei. Ea nu te desprinde de el, ci te aduce în esența lui. Desigur că te mai prind rătăcirii sau iluzii, că pretinsa informație „tare”, nudă, îți mai ia mințile, dîndu-ți sentimentul că atingi adevărul, dar, de fapt, denotația te aruncă în mai multă virtualitate decît conotația. În afară de... denotația „contabilizatoare”, care este altceva. O singură eroare aruncată în burta informației – cu intenție sau fără intenție – te aruncă în plină irealitate.

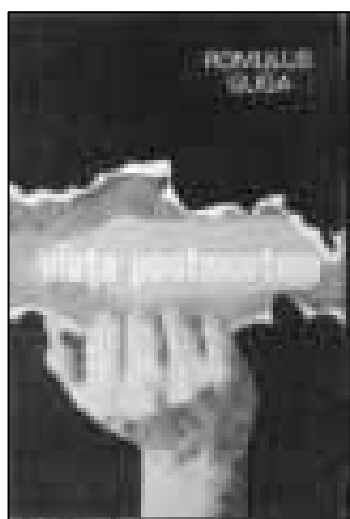
Ducem o viață conotativă. Literatura, prin imaginarul ei încărcat de conotații, ne aduce mereu în realitatea sensului esențial, în adevărul existenței probat prin natura ființei noastre. Ne purifică de falsele conotații, de înțelesurile păgubitoare pentru ființă. *Falșii idoli* se află dincolo de universul literaturii, în minciuna denotativă, care-și ia ca argumente frustrarea, cifra otrăvită, adevărul mințit. Dacă e să ne angajăm într-o cursă concurențială, trebuie să spunem că nu literatura ne împiedică să fim realiști și să privim lumea realist. Ea, prin fabulosul său, prin sensurile promovate, ne ajută să trăim în conformitate cu natura și realitatea umană, cu cea ce ne e specific și reprezentativ.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

Romulus Guga – scriitorul

Cornel MORARU



Scriitorul de înzestrare autentică și puternică originalitate care a fost și rămâne pentru noi Romulus Guga s-a afirmat pe rând, cu pregnanță și strălucire, ca poet, prozator și dramaturg. Puțini scriitori români de azi au reușit să dea expresie, într-o operă diversă și rezistentă, la atâtea vocații și într-un timp așa

de scurt. Ritmul exploziv al scrisului său e un semn sigur de valoare și generozitate creativă. A fost un scriitor complet. Putea să facă și critică literară și orice altceva. Mărturie ne stau publicistica, risipită prin reviste, dar atât de vie și plină de idei, și comentariile plastice, trădând o fină intuiție

artistică înăscută. De altfel, calitățile frapante ale creației lui Romulus Guga, chiar modernitatea cea mai îndrăzneată, sunt înăscute nu mimate. Problema gravă care l-a inspirat de fiecare dată a fost aceea a vieții și morții, pusă cu firesc și simplitate, dar într-un fel răscolitor și decisiv, cum numai el putea s-o facă. Citim lucrările sale așa cum citim

textele fundamentale ale omenirii, în care ne regăsim cu toată sensibilitatea, și cu

neliniștile și speranțele caracteristice timpului nostru. Fără îndoială, Romulus Guga a fost unul dintre cei aleși.

Poetul „ne oferă imaginea conștiinței chinuite de eternele întrebări în fața universului interior și a unui cosmos deteriorat; discursul liric prezintă o simplitate a umilinței demne.” L-am citat pe Marian Popa, unul

dintre criticii care de la început a fost câștigat cu entuziasm de scrisul lui Romulus Guga.

O undă poetică, materializată în înclinăția spre simbol și parabolă, este vădită și în proză. Aceasta potențează o dată în plus substanța romanelor sale, conferă o acuitate deosebită conflictelor situate de regulă într-un spațiu – limită exasperant, evidențiază prin contrast elementele realiste care țin de un grotesc al viziunii, propriu numai lui Romulus Guga. Desigur, dintre toate romanele cel mai dens ne pare a fi *Nebunul și floarea*, o adevărată bijuterie epică, unică în proza contemporană, prin forța de concentrare narativă și capacitatea de sugestie a simbolurilor. Transpar aici toate caracteristicile prozei lui Romulus Guga. Romancierul îmbină reflecția exaltată cu imaginația cruzimii, notația realistă a lumii cu metafora ei, precizia detaliului cu protecția alegorică a faptelor. Pagina epică se transformă într-un spectacol nud, în care puterea se înfruntă cu morala, crima cu umilința, individul uman cu principiile. Tendința spre parabolă, organică autorului, nu sărăcește imaginea lumii și nici nu estompează sinceritatea suferinței – dimpotrivă, le intensifică. Rezultă de aici un amestec original de violență și poezie, de coșmar și luciditate, de obsesie a morții și de aspirație la puritate, cu un sentiment de credință în viață, în regenerarea ei de fiecare clipă. Un asemenea rafinament artistic, de o nobilă distincție intelectuală, conferă autorului un loc de prestigiu, deja consolidat în proza românească de azi. Vrem să evocăm numai imaginea spitalului de alienați în care se petrece acțiunea, autorul mergând destul de departe cu sugestia: „Bolnavii stăteau într-un șir lung, erau foarte slabi și toți tunși zero.

Deasupra inimii purtau cusut un număr. Toți își țineau izmenele cu mâna dreaptă și toți păreau adevărați pușcăriași. Nici astăzi nu sunt

Literatura postmortem

sigur că nu erau așa ceva. Fețe cenușii, ochi căzuți în orbite, stele ce-au străbătut fulgerător cerul și acum zac și trăiesc pe pământ. Câțiva infirmieri îi înghionteau de colo-colo. Nu era atât de minunată lumea noastră!”. Nu cunoaștem o imagine mai puternică a conștiinței întemnițate în literatura română de azi (poate doar în proza lui Alexandru Ivasiuc).

Dramaturgul nu este mai puțin bine cotate decât prozatorul. Ba, aș îndrăzni să spun că este mai cunoscut. Piese sale, de o problematică la fel de acută, cu deschidere directă spre politic, s-au bucurat de adeziunea totală a publicului și a criticii. Unele au fost traduse în câteva limbi de circulație, iar *Amurgul burghez* este negreșit o creație de anvergură europeană. Viziunea scenică nu se

depărtează esențial de cea din poeme și romane, iar parabola – mult mai incisivă – împrumută frecvent procedeele expresioniste, caracteristice spectacolului teatral de azi. La densitatea realului se adaugă acum forța de sugestie a mitului negativ modern, capabilă să însuflească orice abstracție. Subliniind că lucrările dramatice ale lui Romulus Guga nu sunt lipsite de o subtilă și gravă poezie a esențelor și nici de un subtext epic al situațiilor – limită, vedem cât de unitară este creația sa. Poate de aceea tot ce a scris ni se pare pe deplin autentic, ca ceva izvorât din ființa întreagă a artistului. Avem motive, deci, să credem că valoarea acestei opere, în timp, va crește.



Romanul, între poezie și dramaturgie (iubire, nebunie, împăcare, imagini de poet)

Elena M. CÎMPAN

Nebunul și floarea de Romulus Guga este o alegorie a vieții văzută de ochii artistului ca împărăție, ca spital, ca tribunal.

Este ușor de pus în scenă un text bogat în personaje, în simbol, în dialog, precum e cel dintre judecător și ucigaș sau dintre medic și pacient. În proza lui Romulus Guga drumul de



la începutul unei preținse acțiuni (o numim așa deoarece e doar pretextul unor gânduri exprimate diferit) e conștient deviat, de către naratorul-personaj, în scopul de a-l induce în eroare pe cititorul liniar care parcurge un demers epic din inerție, aproape cu ochii închiși. Dar Romulus Guga își

ține treaz cititorul/ spectatorul prin abateri bogate, surprinzătoare.

La începutul cărții se vorbește de apropierea de Isus. Imediat apare trimiterea: „Isus fiind colegul de suferință din patul alăturat. Să-mi spui Isus! Așa mi se zice aici.” Cu acest Isus pământean începe o poveste care adună afluenți epici, filosofici, în cursul unui monolog magistral construit, din esență și aparență, din abstract și concret. Celălalt Isus, din finalul poveștii, coboară de pe cruce, își aprinde o țigară, intră în lume, închide cartea. Finalul rămâne deschis, propunând o așteptare lungă pentru vindecarea rănilor.

Neașteptat este să aflăm într-un material narativ atât de abundent, prea-plin, o forță poetică pe măsura celei dramatice, care atrage sensibilitate, imagine de ansamblu, sensuri plurivoce, valoare estetică. Un motiv al acestui registru, aparent liric, în fapt existențial, este prezența oglinzii ca reflectare a chipului adevărat: „Surâd în oglindă. Nimicul în față cu

nimic.” Deși nu sunt versuri, aceste structuri au expresivitatea, candoarea și durerea unei voci lirice.

În tragismul personajului, apar, din loc în loc, scânteii – imagini ale unei trădări a romanului prin poezie. Și e poezie acolo unde citim: „întins pe patul alb mă aud mușcănd”, „numai stelele apărute târziu mă priveau ca niște ochi fără pleoape”, „din când în când, așa, ca un flux al memoriei, ploua câteva ore...”, „soarele apărea rar și strălucea printre nori hepatici...”

Sunt doar câteva exemple ale opiniei noastre despre structura lirică a lui Romulus Guga, mult mai elocventă decât cea epică sau dramatică.

Viața unui internat de la secția de nebuni („Vai de mine, aici nu e nimeni nebun! Aici sunt oameni deosebiți, atât.”), cu întâmplări, cu vise, cu fanteziile aferente, se transformă într-o sursă de analiză, prin ecart, a altor destine dinafara spitalului. Accidentalul este folosit drept exemplu, întâmplarea are conotații general valabile.

De aceea am afirmat că substanța narativă este împărțită în două straturi la fel de puternice: liricul și dramaticul. Ideea este bine susținută și în secvența cu omul sfânt, cu barbă, desemnându-l pe filosoful care ține în brațe o floare: „E o floare mai aparte, numită floarea esențelor, dacă o pun jos se uscă.”

E atât de bine amestecată materia romanului, că e dificil de stabilit ce predomină. Lîmpede este faptul că personajul principal se folosește în drumul său de alte suflute, de alte tragedii, de instanțe, de reveniri și foarte puțin de iubire.

Romulus Guga reușește cu romanul *Nebunul și floarea* să recupereze timpul pierdut pentru poezie, pentru dramaturgie, oferind paleta întreagă de trăsături unei opere complexe.

De la farsa fantastică la reportajul dramatic

Doina MODOLA

Moartea domnului Platfus, prima piesă a lui Romulus Guga (scrisă în răstimpul 1964-1966 și rămasă în manuscris), anunță dintru început tema centrală a dramaturgiei sale: alarma în prezența alterării omeniei. Fantastică și simbolică, iradiată din universul problematic care a generat și romanul *Adio, Arizona* (1974), piesa schițează o mică lume pe care autorul o iubește și o neagă în același timp, disociindu-se de ea.

Între frânturi de amintiri și noi latențe semnificative, cafeneaua se instituie pe nesimțite ca simbol al unui mod de viață debusolant, calp, stereotip. Realitatea diurnă a consumatorilor – o colectivitate de vagi literați și artiști, boemi de provincie, înțepeniți în automatisme care-i anonimează – e confruntată cu realitatea lor interioară. Procedura e mozaicală, discursul dramaturgic fiind sincopat, sinuos, aparent foarte liber. Cele două aspecte din care se alcătuiește intriga – discuția directă și *reprezentarea* conținutului ei – se ciocnesc rapid, într-un permanent dialog. În planul al doilea al scenei, față de care nu există delimitări spațiale ci numai luminări, prinde viață realitatea secundă: se derulează subiectele conversației comesenilor, sunt animate proiecții ale obsesiilor lor, se redimensionează burllesc probleme majore ale umanității, vehiculate pe un ton lejer – dragostea, moartea, crima, războiul.

Exponentul acestei umanități, omul care nu „știe de ce există și nici nu caută să afle”, apare multiplicat în cupluri sau serii. Semnele particulare nu îl individualizează ci denunță stereotipul. Puc, tânăr *raisonneur*, aspirant la glorie literară, seamănă cu consacratul Platfus, scriitor în vârstă de 40 de ani, dar își ține totdeauna piciorul stâng peste dreptul, îl bârfește în absență pe „maestru” și-l linguește când e prezent. Nimic original sau definitoriu. Toți deopotrivă încearcă să iasă în evidență, să

se singularizeze prin antecedente familiale care seamănă îngrozitor între ele. Ironic și paranoic e demascat reazemul în mania autobiografică, într-o istorie retrofăcută și contrafăcută, deplasând atenția și meritele spre predecesori. Singură fixația erotică aduce vreo schimbare. Platfus reușește să dezbine armonia zaharisită a cuplului Camil–Hortensia, seducând-o pe cea din urmă nu atât cu asiduitățile lui, cât cu o pereche de pantofi. Reeditată de diverse cupluri mai durabile sau improvizate, ori scoțând intempestiv câte un personaj din habitudinile lui, dragostea apare ca o preocupare cu felurite chipuri: relație ceremonioasă și sentimentală, pasiune, legătură morbidă, satisfacere a unui instinct primar etc. La fel ca și *Moartea*, Dragostea constituie unul dintre pivoții existențiali decisivi, deși degradați, ai acestei ciudate faune.

Oamenii discută despre artă (muzică), lună (dacă adăpostește sau nu viață), fapte diverse, despre finalitatea existenței și forța modelatoare a viitorului (ideea morții fiind stimulatorie pentru om, întrucât îl îndârjește să supraviețuiască înscriindu-se în cultură). Redus la proporții de joc iresponsabil, războiul apare ca o răzbunare absurdă a unor tătici nereserioși, deveniți agresivi prin nesatisfacerea instinctelor lor lubrice, și ca o memorie nocivă transmisă copiilor cărora li se inoculează astfel instinctele criminale. Existența e un fel de bâlci în care adesea toate planurile se confundă. Întreaga cafenea ajunge la un



moment dat o aglomerație amorfă și confuză ca viața uneori. Din ea se aleg apoi unele fire, pe un scenariu cu roluri fixe: „artiști”, amorezi, iubite etc., în care se schimbă, ca într-un menuet, numai interpreții. Când mor, rămâne, ca după Platfus, un scaun de cafenea gol, într-un context de reclame absurde – mărturie a unor existențe găunoase, inconștiente, pustii.



În cu totul alt registru, *Cele cinci zile ale orașului*, a doua piesă în ordine cronologică, tot inedită, scrisă prin 1970-1971, construiește sobru și realist un conflict de factură pur morală: examenul în plină catastrofă. Inundațiile din 1970 devin o mare probă de verificare a valorii umane. Dialogul e rapid, tranșant, adesea aforistic, probând credința în relevanța faptului brut, a acțiunii umane. De aici și caracterul reportericesc, diagnoza imediată, enunțată în replici, evaluarea și autoevaluarea din perspectivă morală a personajelor. Un romantism patetic și eroic prezidează dialogul. Se simte în adâncuri un tipar inițiat, pe care se inseră evenimentele relatate jurnalier. Martorul, Ziaristul venit în orașul invadat de ape, e condus să vadă

distrugerile de către mentor, om de suflet și cunoscător – activistul Morea. În montajul crispat al intrigii, care are o factură cinematografică, se mizează pe retorica antitezelor. Fabrica și sala tribunalului asigură contrastul violent al eroismului firesc, fără margini, cu ticăloșia exacerbată. Subiectivismul romantic accentuează reliefurile acestei enorme încercări revelatoare pentru substanța superior umană a omului. Căci piesa aceasta, a cărei prosperitate constă tocmai în pripeala și candoarea ei, în căldura uneori stângace a uimirii în fața frumuseții și urâciunii umane, e un poem despre om și substanța umană. Ea pare scrisă dintr-o respirație prea plină, ca o eliberare. Opțiunea morală nu poate fi ocolită în asemenea momente. Nu poți fi decât erou sau jigodie. Pentru rolul de victimă (rezervat copiilor, femeilor, bătrânilor) ești ales de destin. Morala devine o instituție de dincolo de existență. Instanța judecătii sociale – tribunalul – se împletește cu aceea absolută, într-o simptomatică alcătuire. Viii și morții depun mărturie. Punerea în contrast a sublimului cu grotescul și sordidul, a soldatului care duce în moarte, și dincolo de ea, obsesia datoriei, cu tutungiul bețiv care a delapidat, lăsând pradă apelor un copil pe care l-ar fi putut salva, a inginerului – erou cu pârlitul jefuitor de morți etc. se bazează pe proba morală cea mai sigură: fapta în condiții – limită, când orice mască dispare. Când toate automatismele sociale se risipesc, anulate de solicitările categorice ale clipei.

Piese ineditate comunică astfel același patos în apărarea omeniei, prima, prin negare ludică și imaginație, a doua, prin afirmare poetică, trasând dintru început jaloanele profunde ale evoluției dramaturgului.

AMURGUL anunță ZORILE: inevitabile

Mircea IORGULESCU

Întreruptă de sfârșitul prematur și tragic al scriitorului, activitatea de dramaturg a lui Romulus Guga reprezintă expresia unei evoluții creatoare pe cât de susținută, pe atât de absorbantă. Teatrul lui Romulus Guga nu este, cu alte cuvinte, nici o vanitoasă încercare a forțelor într-un alt gen decât cele practicate de autor în mod curent, nici un capriciu, o îndeletnicire de vacanță: este o soluție și conține un program. De aceea, cu siguranță, în dramaturgia lui Romulus Guga pot fi regăsite, relativ ușor, atât obsesiile-teme ale întregii lui literaturi, cât și modalitățile de a le structura.

Sunt însă altfel, mai liber, în primul rând, dezvoltate. Deși fundamental poet, poet de viziuni simbolice, fabulos mirifice ori dezlănțuit grotești, Romulus Guga s-a impus conștiinței publice și literare ca prozator, odată cu apariția primului său roman, *Nebunul și floarea*, în 1970. Debutase editorial în 1968, cu un volum de versuri (*Bărți părăsite*); dar va fi consacrat ca prozator. Atunci, la sfârșitul unui deceniu ce avea să intre în istorie sub semnul începutului unei renașteri spirituale, proza românească primea afluxul de energii proaspete ale unei serii masive de tineri romancieri, ale căror cărți aveau să devină termeni de referință pentru evoluția ulterioară a epocii naționale. *Nebunul și floarea* constituie, de asemenea, un reper: proza românească fantastică și alegorică exprimând o năzuință morală are în cartea lui Romulus Guga una din memorabilele sale întrupări contemporane. La poezie, deși tot în 1970 mai publicase un volum de versuri (*Totem*), Romulus Guga părea să fi renunțat, dedicându-se integral prozei și tipărind patru romane în doi ani (*Viața post-mortem*, 1972; *Sărbători ferice*, 1973; *Adio Arizona*, 1974; *Paradisul pentru o mie de ani*, 1974), foarte ambițioase tematic și compozițional, dar și inegale, mai ales datorită încercării de dislocare a epicului

prin teatralizare și convenționalism extremist. Tot în acest timp, se produce însă și debutul dramatic al scriitorului, cu *Speranța nu moare în zori*, piesă reprezentată la Teatrul din Târgu-Mureș. După 1974, Romulus Guga încetează să mai publice proză, consacrându-se de acum teatrului și dobândind o solidă reputație de dramaturg.

Amurgul burghez, lucrare tipărită în revista „Teatru” în 1982 și subintitulată „tragicomedie”, amintește puternic – de altfel, ca și celelalte piese ale scriitorului – de universul problematic al romanelor. Este probabil că prin însuși caracterul său mai convențional teatrul i-a apărut lui Romulus Guga drept un gen capabil să-i asigure o mai mare posibilitate de exprimare a temelor favorite. Simbolismul, viziunile alegorice, alternanța de scene și tablouri, alcătuind o desfășurare mai degrabă teatrală decât una narativă, păreau, îndeosebi în romanele de după *Nebunul și floarea*, încălcări ale regulilor epice; într-un moment în care proza românească regăsea plăcerea și motivațiile istorisirii, Romulus Guga descoperea imposibilitatea narațiunii coerente și impasul povestirii de tip tradițional realist. Fiindcă romanele lui aveau în vedere incoerența, absurdul, grotescul unor împrejurări și momente istorice determinate (*Paradisul pentru o mie de ani*, spre exemplu, este o carte despre coșmarul existențial provocat de fascism); o relatare „normală” ar fi „normalizat” inevitabil ceea ce scriitorul resimțea ca fiind profund anormal. Nu este cu neputință ca spre dramaturgie Romulus Guga să fi fost atras în virtutea unei duble condiționări: morală și estetică. Fapt este, oricum, că mai tot ceea ce apărea ca exces ori artificiu în proza lui au devenit, în dramaturgie, tot atâtea remarcabile calități, indiferent că este vorba de reduționismul psihologic, de mișcarea de marionetă a personajelor, de aspectul de

înscenare al intrigii. Cu o „înscenare”, în sensul propriu al termenului, și începe de altfel *Amurgul burghez*: înscenarea unei sinucideri. Filip, „un om sfârșit”, a fost convins de Augusta, soția lui, să se spânzure; e tot ce mai poate face, singura faptă utilă cuiva de care mai este capabil. Fiindcă în dramaturgia lui Romulus Guga omul este aservit integral, face parte dintr-un mecanism necruțător; nu trăiește niciodată pentru el însuși, valoarea lui fiind exclusiv una din relație. Pentru Augusta (și pentru polițistul Carol, amantul și complicele ei), moartea lui Filip înseamnă o mică afacere, un prilej oarecare de a-și procura o sumă de bani, mizează totuși. Sinuciderea lui Filip (un asasinat, în fond) va fi însă împiedicată de Ignațiu, un personaj misterios și omnipotent. Acesta îl cumpără, la propriu, pe nenorocitul de Filip, mai exact, îi cumpără moartea; se înscenează (din nou!) un mic spectacol, în cursul căruia fostul viitor sinucigaș va fi sanctificat și apoi înmormântat cu pompă din rațiuni publicitare. Aici, trebuie observat, dramaturgul parodiază o veche temă biblică dezvoltând-o în registru grotesc. Rămas în viață (fusesse înmormântat un cadavru), Filip capătă un rol obscur și anonim într-o trupă de cerșetori simbolici aparținând, de asemenea, atotputernicului Ignațiu. Lucrurile devin și mai complicate prin apariția unui general descins parcă din bogata literatură cu și despre dictatori; acest personaj deopotrivă sinistru și ridicol este, în planul semnificațiilor piesei, dublul cinicului Ignațiu. Forța brutală și forța banului fac, în piesa lui Romulus Guga, un cuplu aproape invincibil. Filip se revoltă, în sfârșit, împotriva manipulării, abulicului gazetar Georges ia și el atitudine, Augusta se solidarizează cu ei. Primul va fi ucis, ceilalți arestați; pseudo-sacrificiul se prefăce în sacrificiul autentic, iar de aici se trece la masacrul. În vreme ce sacrificiul, afirmă într-un studiu Tzvetan Todorov, dezvăluie forța sistemului social, masacrul, dimpotrivă, îi relevă slăbiciunile și absența oricăror criterii. În piesa lui Romulus Guga datele sunt însă mai complexe. Sistemul social-politic reprezentat în

chip metaforic de ocultul potentat Ignațiu și de brutalul General nu-și mai poate sacrifica adversarii; totul a devenit o înscenare, un spectacol bine regizat, o contrafacere. Și nu mai puțin, o afacere; pseudo-sacrificarea lui Filip este în același timp o întreprindere mănoasă și un mijloc de drogare a conștiințelor. Când, împotriva acestei ordini false, instituite prin metode mai subtile (Ignațiu) sau prin violență și constrângere (Generalul), se produc revolte, iese la iveală adevăratul caracter al acestui univers concentraționar (sunt numeroase în text aluziile la ideologia și propaganda de tip fascist, ca și la dictaturile militare ori polițiste); rezistențele sunt zdrobite prin masacrul. Două lucruri, aparent de importanță secundară, mai pot fi observate de-a lungul acestui traseu - scenariu; calitatea proastă a „spectacolelor” înscenate de Ignațiu și de General, kitsch-ul enorm, delirant, al manifestărilor determinate și legate de prezența și acțiunile acestora, apoi creșterea surdă a tensiunii dramatice, prin acumularea de elemente tinzând spre o răsturnare a raportului de forțe. Ignațiu, Generalul și uneltele acestora nu au limită în faptele lor scelerate; împotrivirea lui Filip, a lui Georges, a Augustei va fi trezită tocmai datorită acestui exces.

Există, spune indirect dramaturgul prin această piesă, un prag ce nu poate fi trecut; înjosirea, umilința, manipularea, aservirea au, trebuie să aibă o treaptă dincolo de care nu se poate trece. Rezistența se naște în momentul când acest prag este atins, când, parafrazând o celebră formulare, viața nu mai are nici un preț, dar nimic nu poate plăti o viață. Filip este ucis în finalul piesei; omul care fusesse actorul unui pseudo-sacrificiu devine un martir al libertății și un simbol. Solidarizarea celorlalți în acest moment se produce: când, prin revolta lui Filip, este regăsită autenticitatea gesturilor și a atitudinilor etice. Spectacolul de prost gust regizat de Ignațiu și de General nu este doar tulburat; i se opune viața reală, adevărată, imprezizibilă, liberă. *Amurgul* anunță *Zorile*: inevitabile.

(Din *Caietul-program Amurgul burghez*)

Instituția Romulus Guga

Mariana CRISTESCU

L-am cunoscut mai degrabă... postum. În anii '70 ai tinereții mele bucureștene, premergători stabilirii definitive în Târgu-Mureș, revista „Vatra” era extrem de bine primită de intelectualitatea Capitalei, nu rareori surclasând revistele literare în vogă. Pot spune chiar că ea, revista, și ei, redactorii, în frunte cu Romulus Guga, mă familiarizaseră „de la distanță” cu ambianța de înaltă culturalitate pe care mă așteptam să o regăsesc *live* la Târgu-Mureș, îndulcindu-mi „surghiunul” liber asumat. O vreme chiar așa s-a și întâmplat, până la marea dihonie pluripartinică de după '89, care a fărâmițat, stupid, lumea literară.

Fapt este că, din varii motive și din amânări pe care acum le regret, un amplu interviu radiofonic avându-l ca interlocutor pe Romulus Guga n-am mai apucat să-l realizez, deși, pe viu, pe redactorul-șef al „Vetrei” îl mai zăream uneori în împrejurări festive, dar nu îmi aduc aminte să fi schimbat, în afară de saluturi, mai mult decât câteva cuvinte, atunci când îmi propusese o rubrică de critică muzicală la „Vatra”. Colaborarea a fost însă foarte scurtă, rezumându-se la un singur episod, deoarece maternitatea repetată îmi ocupa mai toată vremea.

Abia după dispariția lui am înțeles cât de important este pentru un gazetar să-și ducă totdeauna gândul până la capăt, depășindu-și condiția, mai ales când e vorba de personalități de statură uriașă, precum cea a lui Guga. Dar... pierdusem trenul.

Am încercat să-mi repar greșeala cultivându-i amintirea și opera în posteritate, cu puțina pricepere a unui muzician, în spațiul – niciodată la dimensiunile unei reviste literare – al cotidianului la care lucrez. Minuțioasa



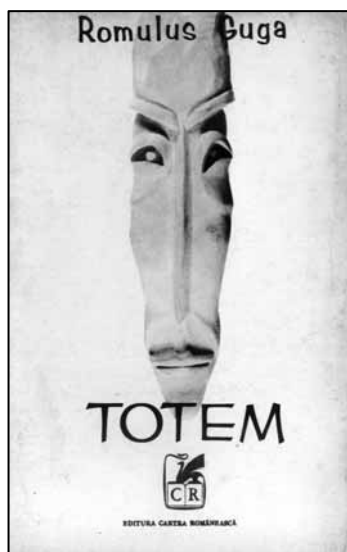
„trudă” mi-a oferit șansa extraordinară de a mă apropia de doctorița Voica Foișoreanu, soția regretatului scriitor, la rândul ei intelectual de elită, personalitate complexă și fascinantă, datorită căreia, de fapt, am înțeles dimensiunea uluitoare, inegalabilă, a moștenirii culturale a lui Romulus Guga.

Va mai trece însă vreme până când lucrurile se vor așeza în matca lor firească. Romulus Guga nu este numai un scriitor, un dramaturg, un poet, un gazetar de linia întâi, ci o instituție culturală de prim rang, care se cuvine a fi cinstită cu toate onorurile. Rândurile de față, ca și colaborarea la editarea acestui volum nu se doresc a fi decât un modest exercițiu de admirație.

„Lacrimă pe obrazul acestei planete albastre”

Lazăr LĂDARIU

„Într-o toamnă nespus de frumoasă a anului 1983, spiritul omului și al scriitorului Romulus Guga a migrat spre întâlnirea cu marile spirite tutelare ale spiritualității române și universale, lăsându-ne doar Opera”. Cuvintele aparțin doamnei Voica Foișoreanu



Guga, despre poetul, prozatorul și dramaturgul Romulus Guga care, poate tocmai pentru a ne dovedi că omul e sub vremi, sub semnul vieții și al morții într-un timp trecător a lăsat în urmă-i, la punctul final al trecerii din

acea toamnă a anului 1983, jaloanele aurite numite: „Bărci părăsite”, „Totem”, „Speranța nu moare în zori”, „Noaptea cabotinilor”, „Evul Mediu Întâmplător”, „Moartea domnului Platfus”, „Amurgul burghez”, „Nebunul și floarea” (cu titlul inițial „Iisus și ceilalți”), „Viața postmortem”, „Sărbători fericite”, „Adio, Arizona”, „Paradisul pentru o mie de ani”. Adică o operă, truda hemografică a scrierii cu sine incluzându-l în galeria unor poeți, precum Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Marin Sorescu, plecați și ei dintre noi în plină putere creatoare. Biografia literară (n. 1939 – m. 1983) încheiată la doar 44 de ani, care – cum spunea Cornel Munteanu – „acoperă spațiul unui scriitor care a avut tentația plenitudinii artistice și vocația complexității”. Talent viguros, răspândit în toate genurile literare (poezie, proză, teatru), mereu situat într-un dialog al conștiinței cu sine, într-un deplin climat al vocației umanului, ne amintește că în lume totul cere sacrificii într-o repetată înălțare a mănăstirii Meșterului Manole. În tripticul naștere – iubire – moarte, scriitorul,

șeful de revistă, fondator al seriei noi a „Vetrei” deschise noului, în cuprinsul unui ideal, raportând onest conștiința noastră la Marea Conștiință Națională afirma: „Nu există o operă literară sau un act de cultură în afara culturii, nu există transplanturi în culturi”. O cultură autohtonă – spunea Romulus Guga, „care poartă în ea ce a fost dintotdeauna grandios – românesc”. „Față de istoria unei patrii, a unei națiuni, a unui popor, a unei revoluții sau a unei lumi – spunea el –, istoria unei vieți este asemeni unui fir de nisip rătăcind prin ocean. Dar acest fir de nisip să spună ceva despre ocean”. Rătăcitor printre stelele dăinuirii, „poetul surprizelor”, acea „metaforă sugestivă a nuanței și delicateții” – cum îl numea Ștefan Augustin Doinaș – ne-a lăsat și următorul testament poetic:

„Cine m-a ascultat, adevăr a găsit în cuvintele mele,
adevăr va găsi până am să mă mut între stele...
Cine m-a iubit, pur s-a găsit în cuvintele mele,
pur va rămâne totul, până am să mă mut între stele...
Cine m-a hulit, s-a regăsit în cuvintele mele,
hulit va rămâne și după ce am să mă mut între stele...
Cine mă va căuta pe urmă în cuvintele mele,
mă va auzi rătăcind între stele”.

„Iar aceste bărci părăsite/ ce nopțile, zilele și-ntrebările sunt/ Se vor șterge treptat de pe țărm/ Către vatra de cenușă a lumii./ Doar anii mei în pumnul acela,/ Mâhnit rămas din ardere ascunsă,/ Vor visa o mare nesfârșită”, scria poetul, cel „împrejmuit cu piatră”. „O, cine va ști c-am trecut ca o lacrimă/ pe obrazul acestei planete albastre – se întreabă Romulus Guga din Câmpiile Elizee ale poeziei, azi, când, o posteritate, ingrată îndeobște cu scriitorii, lasă lespedea uitării peste glasul conștiinței neamului.

Noi, prietenii de ieri, cei care azi îl căutăm în cuvintele lui, nu-l vom uita, repetând: „de cei duși ne este dor”. Așadar „Vino, tu, și ne iartă/ pre noi, cumînții tăi, cum noi iertăm cuvintelor tale” („Totem”).

Cafeaua de la Grand Hotel

Olimpiu NUȘFELEAN

De la prima întâlnire cu Romulus Guga, m-a bucurat (și m-am bucurat de) generozitatea scriitorului. Se vedea încă o dată că acolo unde-i talent nu e crispare. Nici în relația cu ceilalți. Dezinvolt, direct, sincer, serios în cele ce țin de literatură. În mediul universitar și cultural clujean, dincolo de câțiva profesori și scriitori, de care mă legam mai tare, întâlneam multă scortșosenie. Romulus Guga era la primele succese literare, eu – le primele ieșiri în presa literară. Autorul romanului *Nebunul și floarea* a răspuns provocării de a face *Vatra*, o revistă venită se dezghețe provincia. Venise la Bistrița, în vreme de iarnă, cu echipa redacțională – Mihai Sin, Dan Culcer, Cornel Pogăceanu... – să promoveze revista, mai ales prin întâlniri la casele de cultură, să caute colaboratori, dar mai mult să identifice căi de difuzare a revistei. După popasul la Bistrița, m-au luat cu ei la Prislop, la Năsăud, înghesuiți cu toții în Moskviciul nou al redacției... Îmi amintesc de remarca lui Guga despre Liviu Rebreanu, ceva de genul că, ieșit dintre dealurile năsăudene, romancierul a învățat să privească mereu în sus, să țintească foarte sus, cu o verticalitate pe care universul în care s-a format i-a indus-o categoric.

De la acea primă întâlnire, drumurile mele la Târgu-Mureș au devenit constante prin ani. Mergeam cu trenul, dar de obicei cu autostopul, de la Șieu-Sfântu sau Bistrița, într-o vreme când șoferii erau mai amabili. Soseam la revistă la un ceas când redacția era de obicei în ședință, întâmpinat de caldă amabilitate a doamnei secretare. După ședința de redacție ieșeam cu toții la o cafea la Grand Hotel, în centru, nu departe de redacție. Mai erau, de-a lungul anilor, prozatorul și traducătorul Ioan Radin, fostul coleg de facultate, poetul Dumitru Mureșan, regretatul Anton Cosma, Vasile Dan, Serafim Duicu, Atanasie Popa,

Cornel Moraru... Regula era ca fiecare să-și achite nota de plată, adică o cafea... bună servită în pahare de sticlă. „La câți colaboratori avem și cu câți ne întâlnim zilnic – a justificat de la bun început amfitrionul – nu ne putem permite să le plătim din buzunar cafelele. E corect să procedăm așa!” Franchețea justificării făcea mai mult decât gestul achitării de către... gazdă a consumației tale. Dar, mai mult decât aceasta, erau discuțiile, inițierea unor colaborări, deschiderile spre actualitatea literară... Revista mă găzduia cu poezie, proză scurtă, eseu...



La un moment dat a apărut ideea realizării unui supliment literar făcut de bistrițeni și inclus în paginile revistei *Vatra*. Romulus Guga a venit la Bistrița, a revenit cu telefoane, ne-am gândit la un sumar, am parafat proiectul cu autoritățile. Urma să mai vină pentru ultimele detalii. Cred că și-a reținut camera la Hotelul „Coroana de aur” din Bistrița. La ultima convorbire telefonică avută cu el mi-a spus că ne vom întâlni cât de repede la recepția hotelului. Urma să-l mai sun. Era o chestie de câteva zile. A amânat venirea... Și apoi gheara neființei l-a înșfăcat atroce.

După regretata lui retragere dintre cele lumești, n-am mai propus revistei pe care a condus-o nici un text. Și nu pentru că n-ar mai fi rămas în redacție scriitori generoși, oameni pe care să-i prețuiesc, dar, cu dispariția fostului redactor-șef, în mine s-a rupt ceva, o coardă ce mă lega nu strâns, dar sensibil, de

Tîrgu-Mureș, de *Vatra*. O coardă pe care n-am mai putut-o înnoda în ani ce au urmat...

Prin ani, am încercat să decelez ce m-a fascinat în personalitatea lui Romulus Guga, dincolo de realizările sale strict literare. Poate ascensiunea sa impetuoasă, sau, mai mult, modelul în care s-a constituit prin modul cum a spart și învins clișeele provinciei, el care se împărțea de la o vreme atît de firesc între viața

literară din Tîrgu-Mureș și cea din București, inima lui literară bătînd egal în ambele spații. Gîndeam acestea eu, care știam că nu voi locui niciodată în Capitală, decît întîmplător, că scrisul, ca act creator, se poate desfășura oriunde, dîndu-mi seama, însă, că doar Capitala te poate impune, dar neîntrînd în panică din asta. Ființa literară a lui Romulus Guga rămîne pentru mine o... prezență vie.



Evul Mediu Întâmplător **la Teatrul Național Târgu-Mureș**

Dumitru Radu POPESCU

Prezența unei valori

Într-o tablă de legi ce-ar avea în căutare valorile, repede am putea propune și noi un proiect de lege; și anume o absență este egală cu prezența ei sau invers, prezența unei valori este egală cu greutatea absenței dintre noi a producătorului acelei valori. Nu-i nici un paradox. Paradoxală este doar această cățea știrbă care este moartea și care desface pe om de opera sa, crezând că odată rupt firul zilelor se poate rupe și strălucirea gândului inclus în cuvântul scris. E o deșertăciune, o vanitate deșartă – căci scriitorul știe că e sub incidența vieții sale finite, dar are speranța că limpezimea rândurilor sale – atâtea câte sunt – nu poate fi tulburată de iureșul zilelor ce vor veni! Din contră, el are încredere în ziua aflată dincolo de viața sa. Ce vreți, condeierii sunt niște orgolioși! Fără ei utopia n-ar exista. Și fără ei câte nu s-ar adevăra!... Iată! bunăoară stelele văzute de greci pe cer acum câteva mii de ani se găsesc chiar și acum pe locurile lor! Ei au măsurat bine distanța dintre astre, dintre bine și adevăr, dintre pământ și cer, dintre crimă și speranță. Și acum aceste distanțe sunt la fel. Romulus Guga este și el grec, adică este din familia orbului Homer, măsurător și cântăreț al luminii și al întunericului din lume și din oameni. Absența lui Romulus Guga dintre noi este compensată de prezența operei sale și a biografiei sale exemplare...

Dar cum suntem ființe fragile și sentimentale, nu ne putem împăca deloc cu nicio lege a biologiei, cu nici o lege a universului, și nici măcar cu tabelul de legi pe care chiar noi l-am decis cu o secundă mai înainte! Suntem, deci, condeierii, patetici și recalitranti, supuși capriciilor fluidului ce trece nestingherit din pulsul nostru în pixul

nostru. Așa că nu există nici o tablă de legi care să poată justifica absența lui Romulus Guga - la nici cincizeci de ani! – de lângă prezența operei sale.

Valentin SILVESTRU

Romulus Guga, bărbat robust și liniștit, întunecat și taciturn, reținut atât în efuziuni, cât și în retractilități, integru și generos, jura în valorile existenței cu o patimă care-i insuflă credința că avem și o viață - post-mortem - cum a numit-o într-un roman. Nu la edenul biblic ori la infernul dantesc se gândea, ci la indestructibilitatea memoriei...

Omul era bun și drept, greu de înduplecat și de deturnat din convingeri, avea și a fibră de oțel în caracter, moștenită de la strămoșii săi aromâni. Purta în el suferințe ascunse, nelămurite, nu putea avea pace atâta timp cât simțea că nu s-a stins ceea ce a fost nedreptate și că undeva pe lume se desfășoară stindarde negre. *Noaptea cabotinilor* e un protest. *Evul mediu întâmplător* e un avertisment. *Amurgul burghez* e o alarmă. Putem, desigur, constata că preocupările autorului sunt de un ordin etic superior, el judecă în numele unei morale universale eterne.

Caiet program

Dan CULCER

Romulus Guga a fost un sentimental. A știut prețui natura activă a sentimentelor în relațiile interpersonale și a avut îndrăzneala estetică să-și exhibe, prin personajele sale, desigur, credința în puterea regeneratoare a

sentimentului. „Cineva, poate peste alți ani-lumină, auzind pașii noștri rătăcind pe o stradă pustie, nu va confunda oare bătăile inimilor noastre cu scrâșnetul zăpezii înghețate pe care călcăm? Ți-e frică de eternitate? – Sunt om”. Distanța de la care părea că privește spre destinele personajelor sale era uneori stelară. De unde sentimentul grotescului, al ridicolului pe care zbaterea lor îl generează. Dar, tot în proză, Guga știe să evoce, pregnant și simplu, căldura unor gesturi banale care definesc condiția umană. Guga a scris programatic texte în care melodramaticul a fost valorificat nu doar pentru a cuceri un public sensibil, ci din dorința de a exprima neasumarea tragicului pe care o implică traseele existențiale obișnuite.

Romulus Guga a fost un revoluționar. Tot ce a făcut în alt spirit a fost prețul plătit pentru a-și păstra dreptul moral și social de a mărturisi despre necesitatea revoluției. „Noi nu iubim întunericul, fanfaronada și megalomania. Revoluția n-a suportat niciodată cuvinte fără acoperire”, scria el. A criticat utopismul, dar a luptat pentru prețuirea speranței: „Prefer să crăp decât să trăiesc într-o lume de roboți care nu mai gândesc și care nu mai vor nimic!”

Am fost unul dintre primii, dacă nu chiar primul ascultător al unor pagini din întâia versiune a romanului „Nebunul și floarea”. Se știe, cartea a fost inițial tipărită cu o copertă pe care figura titlul „Isus și ceilalți”, schimbarea de dinaintea bunului de difuzare al cărții a lăsat imprimat titlul vechi pe toate colile. Cum genul acesta de lecturi s-a mai repetat până după apariția romanului „Paradisul pentru o mie de ani”, cum de asemenea am avut lungi discuții asupra diferitelor sale proiecte, se cuvine să precizez că un viitor îngrijitor al ediției critice va avea de luat în considerare variante care nu sunt doar rodul obișnuitului, dificilului travaliu estetic, ci, adesea, reflexul presiunii istorice...

Precizările mele trebuie considerate drept ceea ce sunt, un scrupul moral în raport cu o operă a cărei valoare de atitudine este mult mai însemnată. Literatura lui Romulus Guga nu a fost niciodată istoriotropă în sensul conținut de sintagma „roman istoric” sau „roman politic”. Scriitorul, sub multe aspecte

radical, necanonic în raport chiar cu contextul pseudoromanului politic în care „dezvăluirile” au un caracter legitimist, contribuția lui la radicalizarea etică și estetică a prozei românești este notabilă. Matricea prozei lui Romulus Guga a fost parabola existențială. Tot ce a urmat după „Isus și ceilalți” (textul nefiind modificat după schimbarea copertei) a fost o lentă erodare a matricei stilistice inițiale sub acțiunea unor factori artificiali, istoricizarea parabolei și canonizarea pe mari segmente a prozei. Orice parabolă are nevoie de un sistem portant care nu poate fi anistoric ci metaistoric. Esența acestui model portant este aici de natura distopiei, singura lizibilă, deci literară, dintre utopii, contramodel, proiecție futuristă a frustrărilor, alienării umanității. Scrieri de aceeași natură ar fi romanul lui A. E. Baconsky, piesele lui Witold Gombrowicz, Jean Genet, tot atâtea modele posibile sau structuri.

Mircea ZACIU

Noaptea cabotinilor e spaima de a ieși în marea liberă, necunoscută, și sancțiunea refuzului de a înfrunța acest necunoscut care se numește Adevărul.

(revista „Teatru”, nr. 2, 1979)

Adrian DOHOTARU

O lume zbuciumată se frământă, se sfâșie, încercând să-și descifreze erorile, să fugă de răspundere sau să-și asume răspunderea, să-și recunoască înfrângerile, să se desprindă de trecut cu prețul oricăror sacrificii, să se purifice, să se desăvârșească...

Spectacolul e dirijat de Dan Alecsandrescu ca o simfonie de Bruckner. Profesionist de mare calibru, lucrând cu actorii până în cele mai rafinate detalii de concepție și expresie, creator desăvârșit de atmosferă, analist subtil al gramaticii unui text încărcat de aforisme și metafore, Dan Alecsandrescu a

proiectat și realizat un spectacol magistral care pune pe gânduri și care frământă publicul.”

(„Flacăra”, nr. 44, 3 noiembrie 1977, p. 16.)

Mircea GHIȚULESCU

Totul se petrece pe terenul abstract dar foarte transparent – simbolic, al unui maidan - echivalent cu ceea ce se înțelege prin *theatrum mundi*, un maidan al lumii, mizer, pestriț, sublim și ridicol, grotesc și derizoriu. Este o imagine comprimată a lumii pe care autorul o comentează ca atare în indicațiile scenice. (...) Este *lumea ca maidan* al umanității, în care imperfecțiunile firii și elegia condiției umane sunt proiectate pe fundalul unui cinism social-politic la scară planetară. Filip, prototipul Omului în piesa lui Romulus Guga (omul fără calități, omul anonim, omul generic) va fi umilit și torturat, înșelat și batjocorit, ucis, înviat, sanctificat, pentru reclama umanistă și, în fine, exterminat. Cel ce moare în finalul piesei lui Romulus Guga nu este un oarecare Filip, ci Omul, conceptul de Om, nimicit sub diferite pretexte pe toate treptele istoriei și deopotrivă în contemporaneitate. *Amurgul burghez* nu vorbește despre *amurgul zeilor*, ci despre acela al omului. În măsura în care Filip este exponențial, pentru ideea de umanitate privită de autor într-o largă generalizare spațială și temporală, piesa lui Romulus Guga este o meditație sceptică asupra *crizei de umanism*.

(revista „Steaua”, nr.3, 1983)

Florin CIOTEA

Apartenența conștiinței scriitoricești la marea și anevoioasa „călătorie” a umanității spre *universul ontic al Binelui*, eforturile sale de a cuprinde lumea în perimetrul valorilor care să-i consolideze destinul au făcut din Romulus Guga o indiscutabilă voce a comuniunii totale cu aspirația spre afirmarea pozitivității omului. Sondând universul

omenesc în *logosul* său contemporan, scriitorul, sesizând conflictele care împânzesc cosmosul uman, s-a situat pe o poziție raționalistă marcată funciar de paradigmele *filozofiei umanului*. Între *Eros* și *Thanatos*, între biofilie și necrofilie, ceea ce este supusă încercării nu este altceva decât viața. Folosind, cu o măiestrie recunoscută, parabola, scriitorul umanist, fără riscul de a cădea într-un optimism exagerat, a trăit cu convingerea că *victoria poate aparține omului*. *Lumina* este mai puternică decât întunericul. Ea este izvorul și forța vieții. Este Prometeul din Om. Călăuza omului spre a se atinge, ca finalitate ontică și morală, pe sine în ceea ce are mai specific – *Binele*. *Întunericul* „roade” și „cancerizează”. Fenomenul nu este însă o fatalitate. Omul nu este condamnat. Nu este singur. Nu este ratat. El, abia acum, poate să răspundă, să se exprime. Alternativa nu exclude șansa afirmării. *Întunericul* poate eclipsa *Lumina*, dar este departe de a o anihila. Ceea ce nu echivalează cu a considera, în pripă, victoria „luminii” asupra „opacității” un pariu câștigat. Confruntarea este deschisă... La Guga, *Erosul* este *Lumina*, *Thanatos* este *Întunericul*, adică *viața* care se luptă dramatic cu *anti-viața*. Este *Rățiunea* în confruntare cu *Iganoranța*, *Binele* în duel cu *Răul*, *Frumosul* încercând să anihileze *Urâtenia* și *Grotescul*. Dincolo de aceste polarități sau dihotomii existențiale (teleonomic și teleontic), ceea ce rămâne puritate în sine este *Viața*. Ea este obiectul „răfuiei”, dar și subiectul care poate învinge. „*Viața* – arată scriitorul – oricât de vinovată este față de noi, e totuși imaculată, ca lumina care sălășluiește în fiecare ființă, e cognoscibilă când servește libertatea, demnitatea și puritatea umană.

Constantin MĂCIUCĂ

Evul mediu întâmplător - parabola urâtului și a sublimului

Construită pe categoria estetică a tragicului, piesa *Evul mediu întâmplător* pune sub acuzare, într-un spirit polemic declarat,

formele puterii deturnate de la menirea ei fundamentală, funcționarmente propulsivă, care caută să deposedeze individul de atributele imprescriptibile ale libertății, constitutive raționalității sale, de vocația lui demiurgică, reducându-l la funcția unui obiect aservit unor scopuri tenebroase. Avertizând împotriva atentatelor repetate asupra condiției umane de-a lungul istoriei, scriitorul imaginează un context în cel mai înalt grad caracteristic formelor politice bazate pe dictatul dement, inducând, însă, în primul rând, spre anomaliile specifice fascismului, lansând un patetic îndemn la solidaritate spre a împiedica repetarea unor asemenea manifestări catastrofale.

Motivul alegoric al „incintei”, al spațiului claustrat, traversează aproape întreaga operă românească sau dramatică a lui Romulus Guga, adoptat cu intenția, răspicat afirmată: „de a sonda înlăuntrul omului și al relațiilor sociale dintre oameni. De aceea prefer, probabil, aducerea personajelor mele în situații limită, în spații închise, în care, după părerea mea, sunt obligate să depășească posibilitățile curente ale autodefinirii lor”. În *Evul mediul întâmplător*, motivul dobândește însă un contur mai net decât în alte lucrări, într-o cristalizare artistică remarcabilă. Spre deosebire de tragicomediile lui Frisch sau Arrabal, de pildă, menținute în sfera unor abstracțiuni nedeterminate, Guga transformă „incinta” într-un „centru internațional de recreere umană” dominat de o „Organizație” cu însemnele evidente ale totalitarismului nazist. Este un spațiu labirintic alcătuit numai din săli de tribunal, expresii ale dominării și violenței („Vezi sălile astea – spune un personaj – sunt goale, ușile ferecate. Dacă ieși din această sală de tribunal, nimerești în altă sală de tribunal, și de acolo în alta”), împrejmuț de un zid aparent de netrecut, alt simbol al obstaculării năzuințelor umane de evadare, depistabil și în literatura lui Dostoievski, Kafka, sau Camus.

Hegemonia militarismului în această monstruoasă „Organizație” prin alegoria „uniformei”, a soldatului („Soldatul este superiorul tău”) care impune indivizilor funcțiile de îndeplinit, într-o logică în care „a

gândi e periculos”, iar adevărul este înlocuit cu surrogate conforme cu ideologia teratologică a „Organizației”. Instrumentele puterii – designate prin apelative menite să sugereze ab initio valențele lor arhetipale: Judecătorul, Preotul, Străinul (Cronicarul) – sunt folosite pentru a întreține suspiciunea, delațiunea, șantajul și a reprima orice act de nesubordonare, Judecătorul își recunoaște cu cinism calitatea de unealtă docilă în incinta demonică unde „adevărurile sunt cărțile puterii”, iar el nu este „decât o fațadă”. La rândul lui, Cronicarul – ce ar trebui să fie întruchiparea obiectivității – este redus al condiția scribului care consemnează dicteul Caporalului. Procedeele de anulare a personalității sunt dezvăluite însă cu vehemență frisonantă prin cele trei interogări ale Victoriei, „femeia resemnată”, care, prin gravitatea problemelor discutate, sunt, de fapt, interogatorii ale condiției umane, ale statului ontic și social al omului. (...) Forța malefică dominatoare a spațiului terifiant, halucinant, care împinge lumea spre extincție, nu poate înăbuși însă aspirația spre grație și plenitudine, revigorând, prin chiar abjecția ei, capacitatea de resurrecție a omului. Tentativa de a coborî ființa în teluric trezește și intensifică năzuința spre frumos, acțiunile funeste de depersonalitate reînsușesc aptitudinea de repersonalitate. Dacă pentru plante lumina este elementul care le întreține viața, pe plan uman, actinotropismul îl reprezintă libertatea. Ipostazele morale și politice ale acestui demers bivalent, dar biunivoc, de regăsire a identității ontice în sfera libertății, de redescoperire, în același timp, a finalității sociale, sunt Gloria și Honterius. Gloria este „fata care învață” să descopere sensul major al vieții.

Urând resemnarea și umilințele, ea își clamează protestul, construindu-și în conștiința insurgentă „paradisul” său, un spațiu al reflexivității, al libertății de gândire, acceptându-și sfârșitul ca o probă supremă a reconfirmării autenticității umane. Dacă Gloria reprezintă protestul-principiu, Honterius personifică protestul-acțiune. Procesul emergenței sale începe cu o întrebare inculcată în funcția cognitivă a rațiunii („Dacă noi suntem noua ordine pe pământ, n-avem voie să

știm ce suntem de fapt?") care îl conduce la revelația - catalizatoare de atitudine și acțiune - „că rosturile vieții sunt altele, că libertatea se dobândește altfel”. Nimicirea ordinii devastatoare, pentru ca omul să-și redobândească atributele inalienabile, i se impune ca un imperativ capital, concluzie ce-l va conduce la ștreang. Honterius primește sentința cu seninătatea umanistului vizionar, conștient că sfârșitul său permanentizează viața, solidarizând conștiințele s-o ocrotească de posibile agresii împotriva ei.

Iulius MOLDOVAN

Gânduri... gânduri

Romulus Guga, poetul, prozatorul și dramaturgul, a debutat, cel puțin în ultimele două ipostaze, în „perioada târgumureșeană”, subsemnatul fiind unul din numeroșii martori ai timpului său. Fapt fără importanță pentru istoria teatrului nostru, trebuie să spun că la „botezul” ca dramaturg am fost unul „din nașii” lui; întrucât, în virtutea obligațiilor ce-mi reveneau atunci și în calitate (aparentă pentru mine) de mai vechi prieten al autorului, nu este lipsit de interes să precizez că „drumul” „speranței nu moare în zori” de la autor la rampă a trebuit să spulbere niște prejudecăți și reticențe, aproape inerente în fața noului. În al doilea rând, titlul sub care piesa a cucerit țara a fost adoptat fără rezerve de autor, la sugestia subsemnatului, căzând de acord că cele două variante anterioare – „Totul pentru front, totul pentru victorie!” sau „Porniți înainte, tovarăși!” – nu aveau acoperire în țesătura de idei a textului, deși tentau prin rezonanță lor istorică.

Acum, când publicul târgumureșean este invitat să reia contactul cu universul dramaturgiei lui Guga prin cea de-a patra piesă ce o oferă Naționalul nostru, cred că va avea din nou dovada noutății ce o aduce ea în peisajul teatral al țării. Noutate nu atât tematică, pentru că Guga nu a „alergat” după teme și subiecte noi cu orice preț, ci cu deosebire ca manieră de observare, ca mod de „distilare” a faptului de viață până aproape de esența lui – conștiința individuală și colectivă a epocii noastre. În dramaturgia sa, Guga nu este un narator, ci analist; nu este un „spectator” care comentează sau modelator al pastei factologice sau ideatice, ci un *implicat*, responsabil și conștient, în proiectarea destinelor – și ele individuale și colective – pe orizontul epocii noastre frământate. Ca și în proza sa, el este, profund și discret, *înăuntrul* conflictelor și situațiilor explorate, de unde comentariul dramatic izvorăște ca o confesiune, ca o spovedanie tulburătoare și, nu de puține ori, ca o confesiune – avertisment. De aici și limbajul său teatral inconfundabil, de aici replica – sentință care trimite direct spre esențe, spre adâncuri îndelung sondate. Dovadă peremptorie este și spectacolul la care asistați cu piesa „Evul mediul întâmplător” (oare chiar „întâmplător?”), a cărei „temă” a mai fost abordată de dramaturgi, dar nici unul până la el cu această acuitate a abisalului și cu reverberația avertismentului în conștiința noastră, ce determină implicare, atitudine activ-responsabilă și coparticipare umană.

Să ridicăm, deci, cortina, și să pătrundem în lumea ideilor, gândurilor, sentimentelor, îndoielilor și certitudinilor unui profund și original artist al Cetății, care a fost Romulus Guga, cu credința că după lăsarea cortinei vom gândi mai adânc rostul omenirii pe Planeta Pământ.

- Afiș -

TEATRUL NAȚIONAL
TÂRGU-MUREȘ

prezintă

Evul mediu întâmplător

de Romulus Guga

tragi-comedie în două părți,

trei interogatorii și un epilog

sau

Utopie dramatică suficient de reală

pentru a fi tragică

Distribuția:

Soldatul Honterius.....CORNEL POPESCU

Caporalul Ioachim.....ION FISCUTEANU

Victoria, Femeia resemnatăMARILENA POPESCU

Gloria, Fata care învață.....SYILÁGHY ENIKŐ DUMITRESCU

JudecătorulVLAD RĂDESCU

Preotul.....AUREL ȘTEFĂNESCU

Străinul.....DAN CIOBANU

Sergentul.....DAN GLASU

Al doilea soldat.....EDUARD MARINESCU

Regia artistică:

CRISTIAN HADJI CULEA

Scenografia:

KEMÉNY ÁRPÁD

Muzica:

SILVIA CULCER

Regia tehnică:

DANA COSTEA

Sufleur:

MARIA FODOR



Teatrul Național din Târgu-Mureș.

Carnet

Nicolae BĂCIUȚ

PREZENTUL CONTINUU

Deși au trecut, incredibil, douăzeci de ani de la moartea lui Romulus Guga, oricât ar fi vrut unii să-l îngroape în uitare, Romulus Guga n-a putut fi scos din memoria colectivității. Un concurs de poezie, o librărie și, iată, o școală îi perpetuează numele. O stradă din Târgu-Mureș va purta numele „Romulus Guga”. După moartea sa i-au fost publicate câteva cărți – „Evul mediu întâmplător”, teatru, 1984, ediție îngrijită de Voica Foișoreanu-Guga, „Poezii”, 1986, ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, a fost reeditat în 1991, romanul „Nebunul și floarea”, ediție îngrijită de Nicolae Băciuț. În 1998, Editura Tipomur a publicat prima monografie „Romulus Guga, Polifonia unei voci”, realizată de Cornel Munteanu.

O mare neîmplinire și nedreptate însă i s-a făcut prin neamenajarea casei în care a trăit în „casă memorială”, aceasta fiind pierdută în hățișul restituirilor heuripiste de după evenimentele din decembrie 1989.

E timpul acum ca Romulus Guga să fie recitit, măcar pentru a constata cât de modern și cât de actual este scrisul său. Dramaturgia lui Romulus Guga trebuie și ea redescoperită de teatrele noastre și reintrodusă în circuitul firesc de valori.

L-am numit cândva pe Romulus Guga descălecător de cultură la Târgu-Mureș. Nu cred că e o metaforă o astfel de afirmație, chiar dacă istoria culturală a Târgu-Mureșului nu începe cu Romulus Guga. El a fost însă un înnoitor, el a fost cel care a dat un impuls puternic acestei vieți, i-a dat suflu, i-a dat încredere, durată.

Sunt fericit că mă număr printre cei care au fost contemporani cu Romulus Guga, printre cei care au fost „contaminați” de arta lui de a fi în lume și în literatură. Deși i-am

ucenicit puțin, întâlnirea noastră a fost decisivă. Cine a vrut să învețe a avut ce învăța, cine a vrut să-l urmeze a avut pe cine urma.

LIBRĂRIA „ROMULUS GUGA” ÎNCOTRO?

Aflăm, cu surprindere, că zilele Librăriei „Romulus Guga” din Târgu-Mureș sunt numărate, că economia de piață e pe cale să mai sacrifice un mit. Dacă acest lucru se va



întâmpla, va fi îngropată o istorie culturală locală de aproape o jumătate de veac. Pentru că foarte puține din sutele de cărți tipărite la Târgu-Mureș, semnate de autori din zonă, dar și din întreaga țară nu au avut prima întâlnire cu cititorii în Librăria devenită „Romulus Guga” la câțiva ani de la dispariția prematură a scriitorului care și-a pus decisiv amprenta pe fizionomia culturală mureșeană.

Scriitori importanți ai literaturii române contemporane au trecut pragul acestei librării, mii de cititori și-au făcut biblioteci cu carte din această librărie, devenită reper cultural al locului, avândul pe Ioan Oprea ghid entuziast și mărinimos.

Nu știu care sunt dedesubturile pierderii acestui spațiu de către cei care ar fi păstrat

actuala destinație a locației. Nici nu vreau să mă gândesc că Librăria „Romulus Guga” ar putea deveni magazin de încălțăminte sau bar sau mai știu eu ce!

Poate că încă nu e prea târziu și Librăria „Romulus Guga” va putea fi salvată, măcar din respect pentru cultură, pentru carte!



ULTIMA VARĂ A LUI ROMULUS GUGA (JURNAL)

LUNGA VA(T)RĂ FIERBINTE

Îndată după absolvirea Facultății și după 9 luni de stagiatură, în învățământ, în vara lui 1983, Romulus Guga m-a chemat în redacție la „Vatra”, „de probă”, după ce, din 1981, m-a trecut prin sita exigențelor sale, punându-mi la dispoziție rubrica „Vatra – dialog”.

Am scris atunci câteva pagini de jurnal, în primele mele zile de „Vatra”. Nu credeam atunci că va fi și ultima vară a lui Romulus Guga. După un amestec de zile bune și rele, Guga s-a retras la începutul lui septembrie la casa sa de la Răstolița. L-am vizitat și acolo și nu era în cea mai rea formă, deși era obsedat de starea sa de sănătate. Așa se explică și găzduirea în paginile revistei „Vatra” a unui lung serial despre Iulică Voinea, de la Arad, care făcea tratamente naturiste cu rezultate surprinzătoare. Romulus Guga iubea viața și ar mai fi avut foarte multe de spus/scriș. Oare cum ar fi arătat astăzi revista „Vatra” cu Romulus Guga la timonă? Am regăsit acele pagini de jurnal. Dincolo de timp, acele însemnări rămân mărturie despre ultimele luni ale lui Romulus Guga la „Vatra”.

PRIMA ZI (11 iulie 1983)

În foarte multe sectoare se vorbește de munci sezoniere și nu mă gândeam vreodată că și în cultură se poate ajunge la așa ceva. Și, totuși: „Nicolae Băciuț este angajat temporar ca tehnoredactor la revista *Vatra*. I se eliberează prezenta spre a-i servi la tipografie. Adeverința este valabilă până la 1 septembrie 1983”.

Deci, un sezon estival la dispoziție pentru a mă iniția în... reviste. După un *Echinox* de patru ani, urmează această *Vatră*, de mai bine de două luni. Încerc să mă obișnuiesc cu această idee și cu riscurile și șansa ei.

Surâd după prezentarea pe care mi-a făcut-o Cezar Ivănescu într-o notă la *Caietul debutanților 1980 – 1981*. Lumina favorabilă în care mă pune mi-ar putea atrage antipatii în „Clubul” tinerilor poeți din Târgu-Mureș. Dar ce vină am eu?

Și-a fost prima zi!

A DOUA ZI (12 iulie 1983)

E stupid să trebuiască să mănânci bine, să-ți fie masa îmbelșugată seara. Am mâncat bine, prea bine, sărbătorind o cunoștință. Peste noapte am avut lungi episoade de trezie totală. De luciditate insuportabilă până aproape de zorii zilei. Un amestec de vis, reverie și stare de veghe.

Deși a doua, e prima zi cu adevărat la *Vatra*. Sosesc primul, după secretară.

Încerc să mă obișnuiesc cu interiorul, cu biroul în care lucrez (biroul lui Dan Culcer).

Fac prima lectură a manuscriselor pentru numărul 8. Îmi revăd și poemele mele. Multe ar trebui schimbate, pentru că, între timp, au apărut în alte reviste. Mai citesc și o proză a lui Valentin Munteanu, un debut, absolut pășunistă. Cronică la Mureșan la mai multe „Caiete” ale debutanților e searbădă, lipsită de vână. Nu are ce căuta în critică cineva care citește plictisit. Lectură plictisită, cronică plictisitoare.

Lumea intră și iese de la *Vatra*. Aproape ca la medic. Dar oare literatura nu-i și terapie?

Combin lectura manuscriselor cu lectura „Suplimentului”. Interviuul lui A. T. Dumitrescu cu Nichita Stănescu. Un geniu al cuvântului, controversat, deopotrivă adulat și contestat. Poate că așa îi stă bine unui rege al cuvântului. Îmi amintesc de o afirmație, publicată în *Săptămâna*, parcă. Într-un test dat unor elevi, cineva a scris: „Eminescu a domnit între anii 1850-1889”.

O pictoriță tânără, cu un temperament vulcanic, a cărei expoziție am văzut-o chiar la *Vatra*, în vizită la redacție, mi se pare de-a dreptul ciudată. Mă întreb încă o dată, cât din creație se datorează și unui dram de nebunie?

Pentru prima oară sunt în situația de a tehnoredacta o pagină de revista *Vatra*. E greu, e ușor? M-am obișnuit mai repede decât credeam, am intrat în rol înainte de a-mi învăța replicile.

În trecere, întâlnire cu Soril Miavoe. Probabil că nu prea înțelege ce caut eu acolo,

observ o răceală discretă, o ușoară urmă de invidie și, de ce nu, chiar dușmănie! Ar fi păcat! Relațiile noastre sunt de oameni puși în slujba cuvântului și nu ne aflăm nicidecum într-o competiție unii cu alții. Cel mult într-o competiție cu noi înșine. Vrem nu vrem, însă, stratificările, ierarhiile sunt inevitabile.

Pun față în față două portrete ale aceluiași personaj: Mara Nicoară, cea din fotografiile vehiculate prin presă, care lasă impresia unei frumuseți desăvârșite, și cea reală, o frumusețe... îmbătrânită.

Mircea Micu, între a fi și a nu fi, cu un poem dedicat lui Marin Preda. A fost scos prima oară din *Flacăra* și a ajuns la *Vatra*, subțiat cu o strofă. De pe prima pagină a fost trimis într-alta. Va ajunge oare și la cititor?

Mă ispitește scrierea unei cărți de interviuri cu Romulus Guga. Și am primele întrebări. Îmi mai trebuie doar curajul de a i le propune.

Festivalul Concurs de Poezie „Romulus Guga“



ROMULUS GUGA

(Fișă bio-bibliografică)

S-a născut în 2 iunie 1939, la Oradea. A murit în 18 octombrie 1983, la Târgu-Mureș. Provine dintr-o familie de intelectuali. Tatăl, medic – Ioan Guga, originar din Cuvin (Banatul Sârbesc), bunicul patern fiind Protopopul de Cuvin. Mama: Șarolta Guga,



casnică, decedată când scriitorul avea 12 ani. După 6 luni, tatăl s-a recăsătorit. • Cursuri școlare la Oradea, Cluj, Gherla, Dej (urmându-și tatăl, la locurile sale de muncă). • Cursurile Facultății de Filologie din Cluj, între 1957-1962. • Publică poezie în revistele „Steaua” și „Tribuna” din 1958.

• Poet, prozator, dramaturg și ziarist, redactor-șef al revistei „Vatra”, seria nouă, de la înființarea acesteia și până la decesul scriitorului. (1971-1983).

Volume de poezie: *Bărci părăsite* (1968); *Totem* (1970); *Poezii* (1986 – Ediție postumă, îngrijită de Romulus Vulpescu, cu o prefață de Ștefan Augustin Doinaș).

Volume de proză: *Nebunul și floarea* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1970) – Marele Premiu de proză al Uniunii Scriitorilor (împreună cu Augustin Buzura – pentru *Absenții*), Ediția a II-a, 1991, Editura Tipomur, cu o postfață de Nicolae Băciuț, *Viața postmortem* (Ed. Cartea Românească,

București, 1972); *Sărbători fericite* (Ed. Cartea Românească, București, 1972), *Adio, Arizona* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974), *Paradisul pentru o mie de ani* (Editura Eminescu, București, 1974).

Dramaturgie: *Speranța nu moare în zori* – 1973, Teatrul Național din Târgu-Mureș, Premiul de Dramaturgie, Piatra Neamț – 1973, 1975 – Marele Premiu al Festivalului de teatru de televiziune, Praga; „Iudecat”, în Sala de Oglinzi, ca scriitor anticomunist; *Noaptea cabotinelor* – 1978, Teatrul Național din Târgu-Mureș, Premiul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor, *Evul Mediu întâmplător* – 1980, Teatrul Mic București, Teatrul Național din Târgu-Mureș – 1986; *Amurgul burghez* – 1984, Teatrul Mic București, Teatrul Național din Târgu-Mureș, secția maghiară: Premiu la Festivalul de dramaturgie Timișoara, Teatrul din Târgu-Mureș, secția română.

Evul Mediu întâmplător – 1984, volum editat postum sub îngrijirea doamnei Voica Foișoreanu-Guga.

Traduceri: a înființat un cerc de traducători pe lângă revista „Vatra”; „Un leagăn roșu pe cer” – Sütő András; „Iacob mincinosul” de Jurek Becker, în colaborare cu Iva Paraschiv (alias Ileana Foișoreanu); „Uluitoarele aventuri ale lui Marco Pollo” (în colaborare cu Ileana Foișoreanu).

A fost tradus: proza, în limba maghiară; două piese, în limbile engleză, franceză, germană, rusă.

Distincții: Meritul Cultural, 1983; premiile Uniunii Scriitorilor menționate mai sus. (V.F.G.)

(Grupaj realizat de Nicolae BĂCIUȚ)

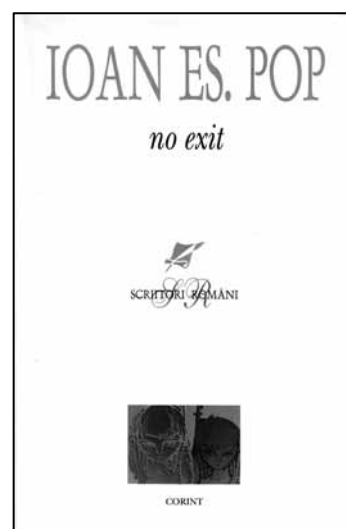
Ioan Es. Pop sau poezia de la capătul existenței

Olimpiu NUȘFELEAN

Ca regină absolută a artelor, poezia are privilegiul de a funcționa într-o autonomie absolută. Pare să poată fi definită mai ușor decât romanul, pentru că e mai întâi o stare și mai apoi o formulă, și, deci, când teoria se blochează, definiția se salvează în arta... poetică. Închisă în enunțuri care o particularizează sever și o delimitează de multe ori de realitatea empirică, poezia beneficiază de o amplă libertate de mișcare, de expresie și de difuziune, trecând foarte ușor de la grandios sau grandilocvență la lirismul pur sau la intimism, de la epicul neprotocolar la poeticul foarte bine strâns în chingile formelor, de la promovarea în piața publică la (auto)lectura creatorului însuși. Dar, mai mult, ea poate să intre în vînzoleala socială sau politică, în rostirea/rotirea anotimpurilor (vieții), în încercarea de a da expresie trăirilor geniului sau ale omului neînsemnat de destin, cât și în rosturile jocului gratuit sau ale gestului umil, și, mai mult, să se plieze în stările amnezice care derutează uneori omenescul, făcîndu-se uitată de urgențele timpului sau ale modei. Și, din această stare, ascunsă și imponderabilă deopotrivă, țîșnește deodată în aerul stătut al secolului ca o izbăvire, fericită sau dureroasă.

Trăim într-o epocă mai puțin proprie, se zice, poeziei, leneși de multe ori să trecem peste prăpastia dintre zicerea denotativă și cea conotativă. Poezia, mai puțin citită/(trăită?), se retrage de multe ori în exuberanța... experimentelor gratuite, oricare, oricum și oricînd s-ar propune acestea, umilite cîndva crunt de avangardisme, de dadaisme... În ciuda dezinvolturii și a dezinhibării, poezia actuală trece printr-o perioadă intimistă și rafinată, îndepărtată de suflul viu al existenței. Rare sunt cazurile cînd ia realitatea în piept, fără însă să renunțe la dimensiunea estetică, dimpotrivă, care îi asigură aura celestă.

În contextul disoluției valorilor, în așteptarea reechilibrării lucrurilor și a recîștigării unei încrederi (ideale?, idealiste?) în artă, Ioan Es. Pop se impune impetuos, cum se întîmplă rar, dar cum îi stă bine unui poet, ca o voce poetică inconfundabilă. Volumul său de versuri *no exit* (Editura Corint, 2007) îl confirmă, așa cum de altfel critica a afirmat, drept unul dintre cei mai reprezentativi poeți români apăruiți după '89. Are inspirația și puterea de a lua, prin demers poetic, existența în piept, de a reface legătura – tragică – dintre om și lume. Există, în „incipit-ul” demersului poetic, o foame de viață, pe care condiția umană și-o asumă întotdeauna la modul absolut și firesc în același timp, ilustrînd într-un mod categoric exercițiul unei ingeniozități pe care poezia își clădește edificiul. Nimic mai benefic în aparență decît setea de viață: „aici, viața se bea și moartea se uită”. Numai că această licoare a vieții nu e un elixir, nu exprimă beție de viață, ci uitare de viață, ascundere, captivitate, durere, umilire. Poetul trăiește și exprimă captivitatea golită de sens a omului contemporan – „întemnițat afară” –, „exteriorizat” într-o identitate mințită, într-o lume întoarsă pe dos, cu valori răsturnate – „el cînd înjură/ se roagă, așa cum fac toți aici”. Dedublarea personalității/ identității e închidere mai puternică în geografia deziluziei – „mereu umblu ca-nfășurat în altcineva” – în care răgazul, odihna de suflet, sărbătoreșcul nu



Eveniment

exprimă captivitatea golită de sens a omului contemporan – „întemnițat afară” –, „exteriorizat” într-o identitate mințită, într-o lume întoarsă pe dos, cu valori răsturnate – „el cînd înjură/ se roagă, așa cum fac toți aici”. Dedublarea personalității/ identității e închidere mai puternică în geografia deziluziei – „mereu umblu ca-nfășurat în altcineva” – în care răgazul, odihna de suflet, sărbătoreșcul nu

mai pot fi aşteptate – „de vineri până luni nu mai am la ce trăi”, singura consolare rămânând falsificarea fericirii, acceptarea unui surogat al acesteia – „îndoim/ totul cu apă şi-ncepem să fim fericiţi” (*olteşului 15, camera 305*).

Starea entropică afectează chiar insignifiantul, blocând orice evoluţie, orice deschidere salvatoare, nelăsându-i fiinţei nici o posibilitate de consolare, neoferindu-i nici un gest salvator – „nici nimicul/ nu ne mai iese ca lumea, deşi lucrăm asupra lui/ de ani şi ani cu migală, cu speranţa că într-o zi.”, într-o singurătate nevindecată – „om singur lângă om singur” (*amicul*). Dragostea voluptoasă sau spiritualizată este străină şi ea acestui univers: „ah, femeie care nu vei fi” (v. poemul citat). Viziunea sfârşitului se promovează continuu, espiatja este înscrisă în gena destinului: „de la noi din casă, sfârşitul se vede limpede în orice zi./ de mici ni se spune că e de-al nostru./ boier scăpătat pe care, din milă, îl/ găzduim în pivniţă din neam în neam/ şi ştim de la început ce planuri are când iese şi urcă/ în casă şi-l cere pe unul din noi” (*viaţa de-o zi*). Viul nu e trăit decât în cercul închis al captivităţii, unde licăreşte precar percepţia finitudinii „la un an o dată, miercurea, se întâmplă/ să fiu toată ziua viu, nu mi-e foarte/ bine atunci. dar atunci pot pricepe/ de ce tot ce iubesc se-ntoarce-mpotrivă-mi./ începe deodată să scadă, să gonească spre stingere, /se grăbeşte să devină cenuşă.” (v. poemul citat). Poetul are conştiinţa nevoii de schimbare („nu mă pot sluji de nefericire tot timpul” – *casa*), dar această nevoie nu se împlineşte. Oroare existenţei e copleşitoare, cuprinde fibră şi fire, lipsind fiinţa, chiar şi în momentul invocării stării de graţie, de seninătatea atitudinii, de ridicarea spre celest, cum poetul recunoaşte în poemul citat mai sus: „nu mă pot ruga decât cutremurat de oroare”. Prezenţa divinităţii devine convenţională pentru fiinţa învinsă de nimicnicie, pentru care nimicnicia rămîne, probabil, singura voluptate: „dumnezeu ştie că-s un om pierdut, dar nu mă plîng/ că-s pierdut, ci că într-o bună zi/ am avut noroc. şi n-a fost un noroc atât de mare/ încât să-mi ia minţile, dar după aceea am încheiat-o/ cu răul gras şi gros care-mi dădea putere./ iar micul nenoroc în care mă scald de atunci/ nu mai e nenorocirea

grea şi adevărată/ care m-a făcut odată om”, un om „nepedepsit îndeajuns” (*pantelimon 113 bis*, poemul introductiv). Ruga fişneşte din oroare, dar nu pentru invocarea izbăvirii, ci pentru a câştiga dreptul la perpetuarea ororii. Ajuns „la capătul experienţei” (*colateralul*), prins în experienţa-limită, autoflagelându-se cu voluptate, omul se salvează de non-fiinţare prin trăirea spaimei absolute, când „omul se teme de sine”. Singur somnul mai poate să devină salvare de la trezirea în oroare.

Izbăvirea fiinţei – ca şi a eului poetic – se regăseşte însă în scris. Acesta devine o gravă, şi nu ludică, alternativă a existenţei, cum recunoaşte poetul în *viaţa de-o zi*: „la zece ani mi-am cumpărat primii pantofi./ erau lungi şi galbeni ca nişte sicrie./ nu i-am purtat niciodată. m-au pedepsit/ mulţi ani pentru asta. n-am mai râs de atunci./ mâna mea a început să scrie.” Mîna nu mai este exterioritate, scrisul este asumat, expresie a sinelui, ultimă prezenţă/prestaţie a fiinţei. „Nu sunt decât un limbaj”, recunoaşte poetul în *ieudul fără ieşire***. Expresia poetică e firească, modernă, aplicată pe trăire, dezinvoltă fără excese de licenţă. Spectacolul ororii evoluează la nivelul exigenţelor înalte, al spiritualului, unde fascinează fără să alunece în strict spectacol lingvistic. Metafora urcă în discurs fără stridentă căutate (!...), şocînd prin... revelaţie, readucînd limbajul poetic într-o albie sănătoasă, ce nu e puţin lucru nici acesta.

Ioan Es. Pop regîndeşte rolul şi condiţia poeziei, o aruncă în luptă (cu viaţa), fără prejudecăţi şi prudenţe, fără să tragă cu ochiul la formulele timpului, dar avînd modernitatea/postmodernitatea în sînge. Fluxul liric înaintează impetuos între reprezentare şi interpretare, punând în mişcare „toate neînţelesurile”, regîndind existenţa în toată complexitatea şi profunzimea ei, configurînd în vers fiinţa concretă, omul zilei de azi, reevaluînd şi revalorizînd suflul nemînit al poeziei. Vocea poetică face auzit răul secolului de acum, sufletul omului învins de acest rău. Şi nu puţin lucru este, peste toate, capacitatea poetului de concilia Ieudul şi Bucureştiul, autobuzul de ţară şi tramvaiul, edificînd un eu poetic generic, asumîndu-şi deodată o condiţie în care teoriile literare nu prea credeau.

Jiquidi, de Nicolae Breban

Virgil RAȚIU

Începută în urmă cu un deceniu, tetralogia romanescă *Ziua și noaptea* se încheie cu romanul *Jiquidi* (Editura Art, București, 2007). Criticul Alex. Ștefănescu, care semnează prefața, judecă atent această nouă producție de ficțiune:

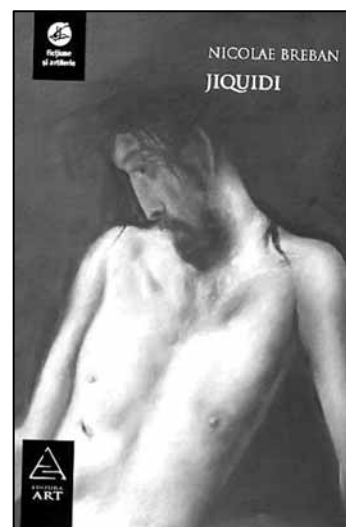
„Un nou roman de Nicolae Breban înseamnă o nouă aventură a cititorului, nu în munți, nu în junglă, nu în largul mării, ci în universul existenței omenești. Ca și Dostoievski, la scriitorul român se remarcă imediat ceea ce s-ar putea numi «exclusivitatea interesului pentru ființa umană». În scrierile sale nu există peisaj. În prim-plan se află mereu un om sau un grup de oameni (dar și aceștia «filmați» pe rând și nu dizolvați într-o mulțime).” [E foarte interesant cum, abia undeva la mijlocul romanului, când doi eroi, părintele Bizoniu și doctorița Cecilia, aflându-se pe o șosea, în „peisaj” e pomenit soarele ce abia licărea undeva către apus, în spatele lor... – n.m. – dar numai atât din tot ceea ce s-ar numi „natură la N. Breban”.]

Suita de personaje și dialogurile dintre ele: prințul Callimachi, cu două diplome, în drept și medicină, un „apropiat” al lui Jiquidi, amicul său Cicerone, eternul student Dan-Andrei, Nadia, soția lui Martinetti, fostă logodnică a lui Jiquidi, vajnicul patron de restaurante și publicații, Mârzea, „marele” politician Amadeo Dumitrescu, universitar și el, dar construit cam din bardă – cum se spune – neamțul Hergot, un vecin al lui Jiquidi, profesorul Martinetti, preotul greco-catolic Bizoniu, doctorița Cecilia Porumb și mulți mulți alții și, repet, conversațiile dramatice intersectate conduc la construirea unui roman realizat strict dialogal. Până și conflictele sunt conduse de asemenea manieră încât izbucnesc din și prin dialoguri. Din derularea unui discurs ori altul, a dialogurilor aproape neîntrerupte, se conturează fiecare personaj,

capătă concretețe locurile unde apar și de unde dispar personajele, case, localuri publice, instituții etc., prin bobinare continuă de vorbe sunt descrise gesturi, mimică facială, culori și mirosuri ale protagoniștilor. Astfel, în același mod, cu aceleași „mijloace”, autorul preferă să le „descrie” și gândurile, judecățile, opiniile, crezurile, chiar scârnelor și micimile sufletești, dar și idealurile, dacă au și câte au, visele, dorințele, năzbâtiile, ifosele și, mai cu seamă, părțile întunecate, mușegăite care le compun chipurile și lăuntrurile chipurilor lor, „ființele”.

Jiquidi locuiește într-un apartament oarecum imens, ciudat compartimentat, cu ferestre camuflate și dublă ieșire, un apartament pe care nu îl încuie niciodată, lăsat „mereu la dispoziția oricui”. În casa lui Jiquidi locuiește și eternul student, trecut binișor de treizeci de ani, găliganul Dan-Andrei, „fascistul”, cum îl botezaseră unii. În locuință însă este mereu prezentă foarte discret Maryneni, menajera lui Jiquidi, despre care se crede în oraș că au fost și „acuplați”.

„Povestea” lui Jiquidi este „ceva” mult mai complicată, o existență semi-secretă, aparent, secretă cu desăvârșire în realitate. „...Trăia de mulți ani «în afara societății», cum o spunea el însuși (...) după ce în tinerețe fusese unul dintre șefii de generație ai Universității clujene, încărcat de nu puțini dintre profesorii săi și de notabilitățile orașului cu mari speranțe pentru o carieră strălucită (...).” Făcuse filologia și istoria, doctoratul îl



luase cu o teză de filozofie, comuniștii încă nu-și arătasera adevărata, violenta lor forță. Lui Jiquid i se propuse o bursă în orașul Dijon, Franța, dar se pare că nu a urmat această cale, și-a făcut urmele pierdute prin Banat, prin București, la niște colegi, practic, aiurea. Revenit la Cluj, a refuzat orice carieră didactică. În acele vremuri tulburi nici nu a încercat să „lumineze” pe nimeni dintre contemporani. „...După sfârșitul războiului până la începutul anilor cincizeci, erau mai mult decât mediocri, deveniseră pur și simplu imbecili și e firesc acest lucru când te gândești la grozăvia care s-a abătut asupra lor, asupra noastră. (...) Nu aveau cum să bănuiască că instituțiile occidentale cele mai secrete, precum Intelligence Service, erau «împănate» cu agenți sovietici, tineri englezi de familie bună care visau o «altă societate mai dreaptă», cinic și eficient manipulați de KGB”. Iar Jiquid mărturisește: „...Mie-mi place singurătatea și... de atunci am devenit singur, adică stăpân pe timpul și reflexele mele. Cât mai singur...” de aceea Jiquid apare în roman o figură misterioasă.

Callimachi, s-ar zice prietenul, se arată în casa „amfitrionului” când vrea și cu cine vrea. Dar Jiquid îl ocolește chiar și atunci când îl întâlnește „întâmplător”, din dorința de a-l face să se simtă mai bine. Ține legătura cu el prin intermediul unor casete audio, înregistrate cu comentariile sale la dialogurile celor ce „vizitează” casa sa, discuții pe care le aude „fără să vrea”. Callimachi o aduce în apartament până și pe Nadia, ființă pe care, la un moment dat, Jiquid o surprinde și o mai „dezbracă” o dată, mai mult ca să o întărească, mai mult ca să-i dea „o lecție”.

Cât despre Cicerone, săracul, „este atât de lipsit de personalitate (...), încât nici nu poți să-ți dai seama dacă mai este prezent sau a ieșit din încăpere”.

Patronul Mârzea, cinic și „expert” în toate, manipulează pe oricine îi iese în cale, pe oricine își „pune pata”, e vivace, bea mereu, fute pe unde apucă, face și desface relații. De aceea a cumpărat și cotidianul „Ardealul”, pentru ca pe mulți să-i aibă la mână. Plătește un student, Grațian, fratele Ceciliei Porumb, tânără de care se prefacă a fi îndrăgostit, îl

plătește pentru a-l urmări pe preotul greco-catolic Bizoniu, care „joacă” figura unei prea carismatice fețe bisericești. Numai că în relația de „urmărire” Grațian-Bizoniu, se petrece ceva pe dos, rapoartele informatorului sunt mereu „pozitive”, ceea ce îl enervează pe Mârzea. Într-un final Grațian se sinucide, mărturisește gestul său într-o scrisoare, dar „documentul” e tăinuit de Mârzea, astfel încât vina cade pe părintele Aristide Bizoniu care e acuzat de uciderea studentului. „Criminalul” Bizoniu e închis, spre satisfacția lui Mârzea, dar e eliberat după doi ani, după ce Cecilia Porumb, o apropiată a preotului, redeschide procesul, iar acesta este grațiat.

Și pe astfel de căi ajung să se intersecteze destinele protagoniștilor, așa încât Mârzea – mare farseur, cum se laudă a fi – ajunge să poarte relații de „reciprocitate” cu părintele Bizoniu, care nu-i reproșează anii de detenție nevinovată, deși Mârzea a manevrat abil procesul în care a fost „tras” preotul, cu Cecilia, acum, divorțată, „liberă”, cu conferențiarul Aurel Dumitrașcu, lider politic, pe care-l plătește gras, politruc ce joacă rolul de ucenic al profesorului Martinetti, dar care – aceștia din urmă și alții mai puțin importanți – ajung să eșueze în profesiile lor, în țelurile lor: Martinetti cu Nadia, soția, dispar undeva prin Italia, conf-univul Dumitrașcu, antropolog și istoric, idem; fostul redactor șef al „Ardealul” cu soția sa se sinucid, și prietena lui Dumitrașcu, Gabriela, de asemenea își ia viața...

Într-un fel, Jiquid explică suficient astfel de „convulsii”. Nu dă doi bani pe cei care fac politică, pentru că datorită libertății „prostimea a inundat ziarele și parlamentul”, niște indivizi care nu au tradiție, nu au nici un fel de simț al valorii. În ei, în toți, nu mai bântuie frica aceea ceaușistă, o frică clară. Acum sunt bântuiți de o altă frică: de a nu scăpa ocazia! „Unde e diavolul acum? întreabă Jiquid. Cum el nu poate fi ucis, el este o figură nemuritoare care ne va însoți, poate chiar și asista. (...) Libertatea i-a înmulțit ca pe o cohortă de șobolani harnici și isteți!” Și Jiquid dezvoltă diavolul din el, noul diavol, afirmând chiar, comparându-și casa cu un loc al Securității, pentru că nu are prejudecăți

ridicole precum contemporanii săi. El are ambiții pe dos, diavolești: în loc să încerce să-și facă explicite ideile, cum procedează alții, el le încurcă, din ură. De aceea și ajunge să-i ofere lui Mârzea „credit”, pentru că apreciază „mascarada” pe care se străduiește să o anime în jurul lui.

Într-un final, nu mai miră pe nimeni că Jiquididi ajunge să își facă incizii pe piele, „bătrânul gânditor” părând că ar dori să refacă experiența cristică...

În vălmășagul unor astfel de încrengături, mereu re-înnodate, Mârzea ajunge să își modifice „traseul” cu 180 de grade. Lansează proiectul construirii unui „sat” pentru persoane cu handicap, nu în țară, ci chiar în Franța, în localitatea rurală Anvergne, loc despre care Mârzea ajunge să scrie astfel: „...Am curajul să scriu că locul ales de mine și unde părintele Bizoniu care are marea bunătate și înțelegere de a mă însoți, este printre puținele locuri în Europa unde te poți vindeca de... ratare!” Până și Cecilia ajunge să îl ajute în realizarea acestui proiect.

O lume a rataților care încearcă desperați să ridice pe ruine simboluri ale „iertării universale”. De aceea sunt descrise „faptele” și „mărețiile” unor lideri ca Hitler și Stalin, a ăstora „care s-au bulucit pe culoarele istoriei”, sunt analizate „epocile” lor, pentru a lăsa să „reînvie” o lume a altor scârbiți de „ziarele și evenimentele” lumii care nu mai conțin cu vești proaste...

Diavolul din Jiquididi, se pare, și-a atins ținta. „Bătrânul gânditor” a ajuns la concluzia că ceilalți, fie ei și ucenici, nu merită ÎNCĂ să fie salvați. Și, dintre ei, curios, mai dispar, surprinzător, accidental sau nu, câțiva... Dispar cu tot cu „maniera” românească în care sunt descriși, creată din relatări, din discuții, din dialoguri, din vorbe care se încălesc, din palavrageală. În proza lui Nicolae Breban, timpul pare că nu trece, deși se scurge continuu; nu se „anunță” niciodată când e seară, când e dimineață, ce anotimp e, cum

„arată” astea vreodată... Tehnica de a scrie repetitiv, prin folosirea de „sinonime expandate”, prin sinonime propoziționale, treptat, construiește un stil, deși majorității eroilor, „vorbirea” curentă le este marcată de sunete, „ha, ha, ha!”, le e contaminată de ticuri verbale de genul „ca să zic așa”..., „cum se spune”...

Iată câteva exemple:

La afaceristul Mârzea: „Evident că moartea tânărului nici o clipă nu și-o asuma, deși el îl trimisese «la vânatoare» pe lângă «popa Bizoniu», parazitând pe furia lui Grațian contra celui care părea a-i fi sedus, răvășit, buimăcit, acaparat sora”.

La Grațian, într-o scrisoare către afaceristul Mârzea: „Da, cam... în felul acesta mi-era «dor» de nesăratul, micul popă, cel în care sora mea vede un fel de... mag, de sfânt rătăcitor cu coatele rupte, de handicapat, da, dar de... «handicapat superior», de «infirm sublim» etc.”

Jiquididi: „Nu-nu, domnilor, să rămânem aici, aici și acum, *hic et nunc*, cum se spune, apți și bolnavi de timpul nostru, de spațiul nostru care ne face atâtea încurcături, dar... este al nostru, ne aparține, ca și... multe altele, felurite, și chiar și această pornire, acest instinct, cum îi spune, al posesiei, al lui «ceea-ce-este-al-tău», l-am primit în dar aici, jos... jos de tot, în fundul văilor și al crevaselor muntoase; este tot un dar al șarpelui!”

Forța romanului Jiquididi constă în forța cum Nicolae Breban „destramă” treptat aura personajului care dă numele cărții și felul în care e „reabilitat” moral sub înrâurirea lui Jiquididi afaceristul Mârzea, realitate care poate conduce și la dispariția fizică, în mod ciudat, a lui Mârzea, viața farseurului în întregul ei neputând fi iertată nici de cea mai înaltă instanță a lumii, preferându-i-se iertarea numai în schimbul trupului neînsuflețit, deși nici acela, ca materie, nu e sigur dacă există undeva.

Istoria secretă a literaturii române

Constantin CUBLEȘAN



Preocupat, în ultimii ani, de mari cercetări sinoptice (nu neapărat sau nu doar strict literare), vezi serialul *Geografiei literare a României*, Cornel Ungureanu ne oferă, ca un soi de sinteză a acestora („care poate clarifica rostul acelor cărți”) o incitantă, o provocatoare *Istorie secretă a literaturii române* (Editura Aula, Brașov, 2007, Colecția Studii), care nu este nici ea tocmai literară, în sensul consacrat al termenului, autorul neurmărind, de fapt, evoluția scrisului românesc într-o ordine cronologică, nedo-

rind a reorganiza materialul acesteia în funcție de noi și inedite criterii valorice, estetice bine-nțelese, dar într-o altă lectură, actuală, neintenționând vreo nouă propunere de periodizare etc., ci căutând a ilumina acele detalii ale evoluției fenomenului literar la noi, care constituie *reversul*, firul *alternativ* al acesteia, rămas oarecum obscur cercetătorilor specializați în lecturi literare, dar care își are rostul determinant în actul creator din fiecare moment în parte, fără de cunoașterea căruia orice apreciere se dovedește, în ultimă instanță, incompletă sau inexactă. E vorba deci de „o operațiune de transcriere – o reasezare a ei în alte vehicule, cele capabile să o transporte din Galaxia Gutenberg în cealaltă galaxie, cea în care s-a instalat, azi, ființa umană”. Ori, aici criteriul aparent „este/pare politicul”. Politica de... *culise*, cu alte cuvinte, și iată avem dintr-odată înțelesul acestei *istorii secrete* pe care vrea să ne-o descrie, s-o descifreze și s-o contureze,

nu atât din perspectiva istoricului literar tradițional cât a geopoliticianului care are astfel, din această perspectivă, acces la „dosarele secrete” ale trecutului, scoțând la lumină „o istorie tabuizată a culturii”. Cornel Ungureanu înțelege că dincolo de *documentele* pe care istoricii și arheologii literaturii le-au descoperit în depozitele prăfuite ale epocilor revolute și pe care le-au făcut deja publice, însoțindu-le de comentarii aferente, docte, punctuale, „fiecare operă și-a avut momentul ei de tabuizare”, elemente care, dintr-un motiv sau altul, au fost lăsate la „fondul interzis de «știri»”. E o operațiune dificilă, în care istoria literaturii trebuie să-și câștige/asume *alianța* cu geografia literară, recte cu geopolitica. Astfel, o privire ce va sconta pe faptul literaturii noastre, românești, va constata cu anume surprindere că ea „se naște după un lung șir de respingeri, de despărțiri, de sacrificii necesare”. Sunt evidente în acest sens – atrage atenția Cornel Ungureanu – momentele de „solidaritate” cu culturile „greacă, slavă sau turcă” și în același timp faptul că „i-am respins pe ruși, pe greci și pe turci” pentru că altfel „autodefinirea noastră ar fi fost mai anevoioasă”. Sau, într-o altă perspectivă, *Centrul* care a anulat „dinamica marginilor”, în sensul că „scriitorii bucovineni, ardeleni, bănățeni trăiesc minimalizări sau chiar interdicții explicabile. Nu sunt destul de români, nu sunt destul de angajați în efortul centralizării sau nu au demnitate estetică relevantă”. Apoi, „un *cifru al prudenței* ar putea fi luat în seamă de fiecare dată când scriem o *Istorie a literaturii*” căci, întotdeauna, „dincolo de imagine rămâne ceva important, greu vizibil” care „ne aruncă într-un timp și o lume a suspiciunilor”. Relevante acestea toate, *istoria* lui Cornel Ungureanu se dovedește „o alternativă a istoriilor actualității imediate”, cu atât mai

mult cu cât „istoriile literare române au fost mereu propuse de o *actualitate imediată* în care au existat urgențe, constrângeri, (de)solidarizări”. Această istorie *alternativă* este, în fapt, istoria *secretă* pe care ne-o propune profesorul timișorean. Și el ia în considerare perioada contemporană și perioada actuală, considerând că acum ne definim în relație cu lumea și cu Balcanii din zonă: „...trebuie să înțelegem începutul secolului al XIX-lea ca pe acela al unei lente, dar inevitabile descoperiri. Ne despărțim de lumea veche ca să luăm cunoștință de o altă lume – de lumea care ne exprimă. Tinerii iau aminte la faptele, la istoriile, la întâmplările care se adună sub semnul ideii naționale”. Capitolul I, *Ieșirea în lume: Balcanii noștri cei de toate zilele* este, în fapt, o... punere în temă: („Avem nevoie de un spațiu sacru – de un centru care să definească valoarea spirituală a locului”).

Istoria propusă începe practic cu *Școala Ardeleană, de la Ioan Inochentie Micu la Andrei Șaguna*. Este istoria definirii națiunii și limbii române în contextul noii istorii europene. O istorie ce oferea românilor, la 1700, prin actul Uniației, o șansă „în umbra celor trei națiuni” din Transilvania. Așa că „ideea că episcopul Ioan Inocențiu Micu Klein devine, prin Unire, nu doar conducător religios, ci chiar conducător, șef politic al românilor, poate explica starea conflictuală cu Viena – cu Maria Tereza și, pe urmă, chiar cu Papa Benedict al XIV-lea”.

Abordarea politică a *istoriei literare* nu poate fi însă decât una polemică (scrisă adesea publicistic) în perimetrul actualității. „Studiul *Școlii Ardelene* trebuie să înceapă azi – notează Cornel Ungureanu, cu mânioasă decepție – de la decizia Ministerului Învățământului de a-i scoate pe Micu, Șincai, Maior, Budai-Deleanu din programa școlară. În anul de grație 2005 (și în anii ce vin?) nu mai avem nevoie de ei. Și dacă luăm în considerare faptul că editurile nici măcar nu-i mai tipăresc, că există încă pagini ale celor patru care n-au fost publicate, că, deși studiată de cărturari importanți ai secolului XX, Școala Ardeleană începe să fie așezată în spațiile moarte ale bibliotecilor, putem ajunge

la concluzia că un șir important de cărturari vor alimenta fondul secret al culturii române. (...) Cititorul, vizitatorul, elevul sau studentul, viitorul învățător și viitorul profesor de literatură română trebuie să afle că nu Micu, Șincai, Maior, Budai-Deleanu trebuie cunoscuți, studiați, înțeleși ci Dracula. El este atotputernicul stăpân al zonei, insul care exprimă Ardealul la Brașov, la Sighișoara sau la Bistrița. Sunt locuri aflate la capătul lumii, în imediata apropiere a Celuilalt Tărâm”. Care e secretul acestei *izgoniri* din literatura/cultura națională a corifeilor ideii românismului? Un secret, posibil, ca acela al lui Polichinelle, dar care știut fiind, trebuie demontat. Cornel Ungureanu face radiografia epocii în care contribuția acestor înainte-mergători se decupează pe coordonate politice, mai cu seamă. Ce a urmat aceluia moment a fost o accentuare a șovinismului maghiar. „Dualismul a dus o politică de violență deznăționalizare”, avertizează autorul *Istoriei...* Iar unul dintre marii conducători ai românității din aceste ținuturi ale Imperiului austro-ungar a fost Andrei Șaguna, nu numai că un scriitor, un literat, dar cu siguranță „un întemeietor”, care în *Discursul* sau, reținut de altfel și în *programul* unui Ioan Slavici, spunea: „Tu, Doamne, știi că către scopul meu doresc să alerg: pe românii ardeleni din adâncul lor somn să-l deștept și cu voie cătră ce-i adevărat, plăcut și bun să-i atrag”. E ideea pe care o regăsim și în *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu, ca și a altor intelectuali/scriitori afirmați în cadrul acestei geografii spirituale. Fără acest crez, literatura lor, scrierile lor nu au sensul major al împlinirii. Slavici – atrage atenția Cornel Ungureanu – e „legat de un timp al credinței” față de sistemul imperial dar „a luptat pentru neamul său, a dăruit literaturii române o operă fundamentală” care trebuie înțeleasă însă în sensul ei adânc: „au fost cărți de învățătură; au educat națiunea română”. În contextul înnoirii strategiilor de luptă națională, scriitorul rămâne însă „un stegar al defensivei, mereu speriat de ceea ce ar putea să se întâmple (...) Slavici este un ecou al eșecului. (...) Toți bărbații prozelor sale importante sunt eroi ai eșecurilor, inși pierduți care vor rata. După oameni de succes, după

inși model, după Popa Tanda și Budulea Taichii, lumea slaviciană se întunecă: personajele ei majore se afirmă sub semnul autodistrugerii”. Iată un punct de analiză a creației slaviciene dedus din „contextualizarea” ei în *secretele* epocii. Suflul nou în politică, în politica europeană, îl reprezintă o altă generație al cărei *program artistic* „se formează în altă epocă”, unul dintre exponenții ei fiind gazetarul A. C. Popovici („Exponent al spiritului tânăr”), despre care Simion Mehedinți spunea: „ocupă în istoria noastră contemporană un loc fără egal în ce privește perioada de pregătire a unității naționale”. Curios lucru, „după Unire, numele lui A. C. Popovici este privit cu circumspecție căci „creatorul utopiei federative”, nu mai era actual. Ideea Transilvaniei membră a unui stat federativ era „o idee asasină”, pentru ca în 1947, numele lui să apară chiar „între cei mai răi dintre răi”, succesorul lui Iorga la *Sămănătorul* fiind identificat în „momente de delir naționalist și antisemit”. Iată *secretele* unei istorii literare ce are mereu un fundal politic, pe care cercetătorii *filologi*, de obicei, îl ocultează. Tocmai de aceea Cornel Ungureanu pretinde aici contribuția *geopoliticienilor*.

În acest registru autorul *Istoriei secrete* continuă demersul *tratatului* său de geopolitică literară. Opera lui Blaga, de pildă, pune *problema* acută „nu a includerii în civilizația agonică vieneză, ci a despărțirii de ea”. Din acest unghi de vedere „dialogul occidentului, în *Tulburarea apelor*”, în care avem „prezența lui Luther în «lumea stânilor»”, creează „conflicte subterane”. Ș.a.m.d. Capitolele se succed pe asemenea coordonate: *Geopolitica, după 1918. Lucian Blaga în Europa noastră; Geopolitica, între 1918 și 1948. Emil Cioran – o alternativă (im)posibilă; Homo religiosus, între V.*

Voiculescu și N. Steinhardt; De la Mircea Eliade la Mihail Sebastian: paradoxalele întâlniri etc., etc. O istorie literară ce-și asumă eroi din afara perimetrului strict literar (Iuliu Maniu, Pavel Pavel, Bellu Silber), angrenați într-o lume pe care literatura o ilustrează, dar având nevoie de un hermeneut al mișcărilor ideologice, politice, sociale din zonele sale freatice, pentru a-i desluși sensurile de profunzime în actualitatea fiecărui moment în parte și a întregului în consecință. Este ceea ce face Cornel Ungureanu într-un demers pasionant prin capacitatea lui de conexiune a termenilor unor ecuații strategice în epoci revoluate ce par opace unui privitor prea senin. Fiecare segment își are propria consistență ideologică într-un ansamblu ce se edifică spectaculos și coerent, chiar dacă protagoniștii aparțin, cel puțin în aparență, unor contexte socio-politice diferite, până la autori și opere de ultimă oră (Luca Pițu, Dan Silviu Boerescu, Emil Brumaru), pe ideea că „fiecare epocă ne-a despărțit de cărți, de autori, de direcții culturale, vizibile azi”.

Cercetarea lui Cornel Ungureanu, care a părăsit „Galaxia Gutenberg” pentru a intra în „Galaxia Imaginilor”, dezvoltă o altfel de istorie a literaturii, cu „teritoriile ei «secrete», în care doar inițiații pot avea acces”, pe coordonate geopolitice – o „știință care transformă azi nu doar granițele naționale, ci și pe cele estetice, sociale, corporale, geografice”, stimulând „*estetica extremă* – a limitei (in)acceptabile”.

Anunțat ca prim volum al unei ample panoramări asupra evoluției literelor românești în modernitate, *Istoria secretă a literaturii române* de Cornel Ungureanu este, fără îndoială, un demers insolit ce poate stârni discuții dintre cele mai contradictorii. Cu atât mai bine.

Flore POP

Lamentațiile lui Adam



*

Cu vântul în pene adulmecii zări și vieți mai înalte, te procopsești
cu noi iluzii de corăbier neodihnit, valurile îți stau mărturie oricărui
început și nu pasul impregnat în lut. Plutești oare sau doar te amăgești ?

*

Cu suflul parfumat de rășină, printre ienuperi, ca în somnul curat al unui copil.
Mă strecor spre culme, căutând să trec de geana muntelui, spre plinul de lume, neapofatic.

Nu se aude nimic din vuietul cetăților stinse, aici e doar ciripitul stelar al vinelor
de apă vineție, clară, ce vine din vintrele pietrei să purifice lumina cu bisturiul freatic.

Orice ai spune, trecătorule sau oierule, sprânceana pădurii se încruntă la vederea
din lume. Tot ce trăiește se stâmpără cu invizibil, pas cu pas deșertul devine oază.
Dar cine veghează?

cine veghează? cine?

Se aud sirenele orașului vuind de durere și voluptate, de grabă sau neputință, de toate...
Neliniștit e numai aerul, tremurând sub ochii lichizi ai stelelor, de departe veghetoare tihnite
peste ceea ce urcă în floare. Sunt stelele ce fără mânie domnesc peste oameni și fapte.
Produse industriale... sunt - sau mărci de noapte ?

* Lupta cu îngerul

Un poem pe zi e doar rugăciunea, iubite și îngere. Nu proza grijilor,
nici dramele ieftine ale gradelor inferioare mă *furnică* în virile emoții.
Singura poezie ce mă obligă e rugăciunea de mâine. Doar ea îmi hrănește
prietenia cu Domnul. Și mă ferește de scrâșnet și veșnică plângere.

**Poezia
Mișcării literare**

LAMENTAȚIA LUI ADAM

Aceste gânduri ale tale, scribule, care vin din neant ca dintr-o gură de copil,
înger ce erai înainte de a te naște în păcat, înger nelumesc dar cu cât mai adevărat.

Aceste frânturi de vorbe, încurcate și speriate, fără noimă destulă și fără o anume
rânduială, te țin la suprafața firii ca pe o transpirație de efort fără talent și fără miză.
Ieri încă erai un blajin *pui-pai* de om, un destin întors dinspre cer spre pământ.

Frică și timp (sau „Eclipsa de Domnul”)

Ziua e pierdută cu fleacuri binare. Noaptea, la fel,
cât e de mare. Restul zilei e construit din așteptare și frică.
Dar e o frică de lumea aceasta. Frica de Domnul e tot mai mică.

Căderea în simțuri

Nici o tensiune, nici o durere, nici un suspin. O fire amorțită
în plăceri ale simțurilor, neroadă, destinsă, hrănindu-se cu puțin.
Fără spirit. În totul supusă la orice ispită. Cază aprinsă.

*

Adierea Duhului se simte ori de câte ori întinerim în rugăciune.

*

Lumina pe care o primim în dar zi de zi
ne e prilej de floare, de fruct ori de încolțire. Dacă e, însă, un secret al vieții
printre noi, acela nu e rod al beției pierderii noastre ci al trezirii în dimineața
prieteniei cu Dumnezeu. Neprietenii vor vedea aceasta cu înfiorare la vremea lor.
Dar nu e încă vremea vremuirii lor.

Mistică

Foc din cer a căzut și luminează
în sufletul meu amestecat cu tină.

*

Mi-e dor de dorul zilelor copilăriei, zile îndepărtate
azi sub scoarța altor douăzeci de ani. Ci nu simțeam atunci
decât perpetua și genuina lor înălțare. Scăpare e oare?

Am ajuns pe crestele tinereții fără ocolișuri și văd cum fugea
pământul ziua și noaptea sub tălpile mele înrourate, copite de cerb
înfierbântat. Azi privesc de departe printre arbori, căutând un luminiș, ...acela al părului alb.

*

Când înflorești sub stele să-ți aduci aminte de vremea plecării, ori a seminței.
Când tu
plecai cu vântul în pene, altcineva îți pregătise avântul.
Și azi se *îndireptează* timpul și-și face cuibar în fânul alb, uscat sub ploile verii.
Ci când îți fuge pământul de sub picioare a și venit iarna, ca furii.
Când îți fuge timpul hoinar sub aripi a venit primăvara ființei, însoțită de
vara ei cea mai bună. Când se împrăștie fumul alb printre cătune e timpul să
culegi și tu roadele efortărilor tale, înainte să-ți ningă în barbă,
călător ostenit în văile trupului, toamna, cu sufletul mereu pe creste.
Întăile tale riduri. Și tot atunci, timpul anului devine din vreme *ano-timp*. Aburi..., nu suflare.
Sau vreme ce trece și nu se mai întoarce.

Isihie

Ora et labora înseamnă a petrece între sunete
fără a unelti. E tăcere. E liniștea dintre.
Dintre sunetul uneltelor și uneltele sunetului.
În tăcere. În liniștea dintre. Strecoară-te printre...

*

Urme de lacrimi pe lut, acesta e drumul omului.
Urme de teamă învinsă. Cei cu aripi, heruvimii și serafimii,
au contemplat profunzimile, dedesubtul unui cer de argint.

Epilog metatextual la o spovedanie de copil

O stare de oboseală aproape continuă, o depresiune surdă
a întregii ființe, ce revine mereu de foarte departe în
cicluri ordonate, pe seama anotimpurilor rău consumate, plânge
în mine. De fiecare dată stăpânirea acestei domnii încețoșate
începe cu aceeași arsură sub frunte, pe urmă o fierbințeală a
întregii mase de înțelesuri din creier îi face parte. Mi-am zis:
mi-e foame, de-aceea îmi arde capul. Dar *starea* s-a transformat încet în greață...

Oricât am chibzuit, n-am găsit remediul, întâmplarea
anodină de ieri mă tot apăsă ca o măciucă nefinisată... Mereu
aceleași și aceleași obsesii, tocite de atâta întrebuințare că uneori
le găseam, paradoxal, fețe noi, le retrăiam cu un iz călduț de noutate.
Nu îndrăzneau să vorbesc despre intimitățile mele. Și n-aveam

încă nici cea mai mică
urmă de căință. Am avut totuși, nu la mult timp, o scurtă
tresărire. Trebuie să fi trecut multă vreme de la prima mea spovedanie.

Țin minte și acum ținuta aceea deosebită a
preotului, încovoiat asupra mea întrebător și foarte ceremonios. Îl vedeam
doar dintr-o parte, căci aveam capul acoperit cu patrafirul. Trăiam
un sentiment special. Totul mi se părea de o noutate ciudată,
cu accente de ușoară sfințenie. Întrebarea care mă domina era însă
contaminată de ceva rațional, rece, cerebral, cât... aproape abstract...
„Ce-o fi acela un păcat mare, de care mă tot întreabă popa?
Ce e aceea viață veșnică?... De câte ori voi fi păcătuît, cu totul,
mai ales fără să știu..., ce știu eu?” Și întrebările mele se succedau
în paralel cu acelea ale preotului. Îl surprind insinuând: „Daaa, cu
femeile așa, ai păcătuît?” M-am repezit să răspund că nu, deși oarecum
buimăcit cum eram, nu înțelesesem eu prea bine unde voia să ajungă.

Atunci începea o altă vârstă, era ce-i drept o altă vreme, o altă poveste...
Nu mai era timp de sensibilitate pentru așa ceva, totul mi se părea așa
de... normal acum, aveam dreptul la orice, puteam, doar..., să fac orice. Uneori mă
fulgera totuși un gând: „Ei, asta nu poate fi un păcat, sau n-o fi chiar
un păcat atât de mare. Și-apoi, chiar de-o fi păcat, Dumnezeu mă va ierta,
nu se poate să nu mă ierte...” Eram foarte sigur de asta, cu o siguranță
ce friza nu numai bunul simț, ci și încrederea oarbă pe care cei apropiați
ai mei o aveau în mine. Văzându-mă crescând între ei, nu-și puteau închipui
că eu aș putea aluneca spre lucruri nu tocmai curate. Naivitate de sfinți!

Ce n-ar da toți magistrii de pe lume, ne spune o tardivă înțelepciune, ca totdeauna
copiii tuturor să nimerescă pe cărarea cea strâmtă, să nu repete nici măcar în parte
greșelile lor...! Sau poate că eroarea, păcatul, nedesăvârșirea au fost lăsate
cu bună știință, cu un scop întemeiat pedagogic. Dacă nu trăiești pe propria-ți
piele tentația neadevărului, nu înveți, nu evoluezi și până în cele din urmă
nu te descurci cum trebuie nici în viață. Se spune că educatorul care nu-l lasă
pe elev să guste eroarea nu ajunge la țintă. Astfel, viața începe, s-ar zice,
o dată cu corupția și moartea. Această îngemănare de destine se prelungește
pe toată distanța trăită, vizibilă. Drumul concret spre moarte nu-i altfel
decât un gaj de invizibil, un ultim contact ce desparte oficial sufletul de trup...

Între stări și vămi, puterea o poate avea nu viața trăită aici între pomii verzi ci
aceea netrăită, sinonimă aceasta din urmă cu un început de evoluție spre
nemoarte.

Dar cuvintele pălesc, pe măsură ce le întrebuițăm, greutatea lor
ca acoperire în aur de duh, și așa destul de imprecisă, scade ori se volatilizează,
ele devin enigmatice sau numai
părelnice... deseori convenționale.

Limba se răcește, creierul sărăcește și
ființa întreagă încetează să mai gândească sporit sau cu suflet înviat.

Putem presupune cu lesne
învoială că așa începe păcatul, ...un eșec între altele.
Totul se diluează într-un limbaj

acceptat de comun acord, într-o sporovăială în care ne străduim să fim mereu prezenți, la fel cu ceilalți, în rând cu lumea... Ne scuzăm cu aceasta orice lene, suntem la fel de radioși ca toți ceilalți, una cu marea, imensa, zdrobitoarea, ploaia de majoritate; ne simțim la căldură, complet securizați... Ori, ce-i asta dacă nu înscăunarea trădării? ce-i altceva decât un șarpe încolăcit la gât, substituindu-ne cu propria-i limbă?... Forma aceea sublimă de moarte ce se scurge mereu actuală, amestecată cu urme de fidelitate (de sine, de alții), ce altfel n-ar fi vreodată credibilă și nu s-ar

putea cuibări în suflete. Astfel, înainte de eșecul ca dulce păcat, ca eșec al plecării, e această înfimă dar cât infinită trădare, ce se scoboară în ființă ca moarte a veghei, ca adormire a treziei, a *trezviei* – cum spun adesea călugării, moartea dulce a conștiinței treze. Ocolul pentru uimirea ei ca ieșire și dezmeticire spre acel oricât de mic început de Înviere e enorm: el poate dura ani sau zeci de ani, o viață poate. Și cine știe dacă ne mai putem mântui. Doar că și aici intervine lecția pe care o înalță în prezență, în timp, pe lemnul verde, Adevărul însuși.

*

Întinerim oare sub platoșa vântului sau căutând perle de sens?
Cine dintre noi poate descoase azi secretul astrelor fără să se lase înfrânt? Iată dar ultimul refugiu al minții, o privire prin luciul intens.

*

Ești. Și îți scârțâie auzul de atâtea lucruri în preajmă, te supără pipăitul atâtor idei materializate în cariera - numai a ta, te descalță mirosul cu o sudoare de om harnic ce niciodată nu prididești a te afișa, până ce și simțul măsurii îți va face probele și își va trece examenele în cerul tău al gurii. Abia atunci vei vedea ce turbată e firea ce n-are aplecare spre cele duhovnicești.

*

Nu vezi niciodată lumina sau întunericul, vezi doar sosirea sau plecarea, ivirea sau terminarea. Nu vezi cu razele soarelui epuizarea nu vezi cu privirea nocturnă saturnaliile lunii, vezi cu sentimentele, cu viața ce trece spre alte culmi, fără iluzia îndepărtării sub alt cer, totul poate că se petrece aici și acum, fără să știm amănuntele, fără să ghicim elementele, doar cu o brumă de înfiorare pe drum.

Un gând pentru Ithaca

Te-ai întors precum îți spusese poetul.
Ai hălăduit îndelung pe alte meleaguri,
alte virtuți și alte frumuseți ai asimilat cu încetul. Ai suferit cu rost sau pentru c-au vrut alții, ai trecut cu bine atâtea praguri, acum ce aștepti de la vechiul regat, au nu ți-a spus oare să renunți la iluzii și s-o iei de la capăt cu-ncetul? cu totul?



Leo BUTNARU

Pulberea*

Problema cu Marele Anonim e mai mult o temă poetică. După părerea mea, nu există un Mare Anonim care să intuiască ce se va întâmpla într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Resurs electronic: www.agonia.ro

Marele Anonim?... Cu majusculă, scris, sau – rostită-înțeleasă, majuscula?... Credeți că este important de e marele sau micul anonim?... Ba chiar – insignifiantul, aneantizatul anonim?... (Uite, aici anume s-ar potrivi majuscula – Anonimul Aneantizat, adică – ceva definitiv desființat, uitat, nevăzut în seamă, peste vremuri, de memorie, istorie, filă de carte, moviliță de pământ-mormânt...) Eu aş putea să vă povestesc miliarde de istorioare care ar fojgăi de – cum vom conveni să le spunem? – minusculi anonimi... Fie ăştia în rangul de împăraţi sau de simple cătane care, din cauza puţinătăţii populaţiilor pe acele timpuri terestre, croiau imperii, crezându-le *eterne*... Istoria a şters, a anihilat *e*-ul-literă din capul noţiunii, rămânând adevărul faptelor... *terne*... cu implacabila sinonimie minimalizatoare, înşiruită în

ordine alfabetică – anost, banal, comun, monoton, placid,

Proza Mişcării literare

plictisitor, spălăcit, uniform... E ordinarisim de prozaic ceea ce părea fulminant de poetic – îndelungile marşuri de cucerire ale împăraţilor imbiruibili şi cătanelor imperiale împlătoşate, pe urmele cărora se ridicau uşoare sau grele învăluiri de praf în care, de la un moment încolo, s-au transformat-măcinat înşişi împăraţii, înseşi cătanele, faptele şi chiar

numele lor, ale, peste vremi, aneantizaţilor, micilor anonimi despre care, repet fără pic de orgoliu, ca un oştean de rând al scrisului, aş putea potrivi-înşirui miliarde de istorioare. Spre, exemplu, următoarea:

...Triumfala armie, înfricoşător-imbiruibila ostăşime a tânărului, soarelui asemuit imperator Alexandru Macedon, se ridică din nou din bivuace şi, din gura generalilor, asculta ordinul supremului: Direcţia – India! În faţă, în urma cuceririlor pe care le aveau în spatele lor, nu le mai rămăsese, s-ar putea spune, decât, coala, o cincime din lumea care le era cunoscută, cu aproximaţie, geografilor greci, astfel că, nu peste mult timp, atât de tânărul imperator Alexandru, soarelui asemuit, urcat în lectica de pe spinarea unui grozav elefant hindus, să se proclame stăpânitorul întregii lumi!

Cohorte de ostaşi prăfuiţi înaintau fără a crâcni sau – fără a se şti „mai sus” de eventualul, abia schiţat protest – scopul era pe măsură sau – peste măsura măsurilor, în stare a anihila orice semn de nemulţumire. Pentru că aceştia nu erau nişte simpli oşteni, nişte cătane oarecare, ci – în numele imperatorului! – se considerau şi ei stăpânitorii lumii. Erau oştenii-domnitori, s-ar putea spune, luminaţi de chipul şi faptele celui soarelui asemuit – imperatorul Alexandru,

anihilator de oricare declarații, și ei, împărați, pentru ca, în lume, să nu rămână decât un Singur Supremus – Eu, Alexandru Macedon, al tuturor... a toate... al întregului... al... Eu...

Oștenii-stăpânitori-domnitori aveau în posesie, pe urmele lor, în fel de fel de țări ajunse deja simple meleaguri în Imperiul Unic, macedonean, – aveau în posesie sate, robi, turme, heleștei, munți, pajiști... (...nori, chiar...) – bogății nenumărate, atestate de acte împărătești, pecetluite cu ceara roșie a sigiliului după lupte sângeroase...

Dar, alăturate, întru glorie și necrăneală, bogățiile pe care le posezi și marșurile lungi de noi lupte spre care ești îndemnat și, din una din care, nu se știe dacă mai ieși viu, hrănesc în adâncul firii tale viermele îndoielilor, dacă mai are sau nu rost să înaintezi, în loc să te oprești, deja, la una din moșiile tale, în preajma sipetelor cu aur și diamante, în brațele cadânelor dulci și docile, din care să-ți răsară și să se orânduiască urmașii, care să nu mai fie cătane, ci demnitari, legiuitori de-a dreapta dintâului stăpân în necuprinsa și eterna împărăție ctitorită de cel soarelui asemuit...

Astfel că nu puțini din miile de oșteni-domnitori-suverani prinseră a se întreba, în surdina singurătății firii lor, apoi în murmurul curajului de a-și vorbi unul altuia, că, frate lănciere, sulițaș, arcaș etcetera, de ce să mai dăm noi vrabia din mână prinsă în Fenicia, Egipt, Persia, să zicem, pe pasărea paradisului, pe care mergem s-o vânăm în India?...

Așadar, nu li se mai părea să aibă dreptate în toate tânărul imperator soarelui asemuit. „Ajunge... Ne-am săturat... Nu putem să fim etern nesăturați... Uite, glasul trâmbiței ne ridică de pe sau de lângă tinerele neveste, din Egipt sau Persia, chemându-ne spre India, spre... Unde am putea să ne lăsăm bietele oase de cătane bătrâne... Cu atâtea bogății pe care le avem, dar care, parcă, totuși, nu ne-ar aparține... Cui au să rămână ele, toate, soții, averi, pajiști, munți?... În Fenicia, Egipt, Persia, prin Teba, Granicos, Gaudamela, Babilon, Susa, Ecbatana?!...”

Numai astfel, între perechea de simplissime ghilimele, ca într-un mormânt comun al paramemoriei, au rămas presupusele

spuse, îndoieli, crâcniri ale micilor anonimi ce foșgăiseră prin istoria lumii... Anonimii anonimilor, pentru că nu li se cunoaște nici barem numele... Parcă ar fi contat numele lor?... Dacă da, de asemeni unul comun ar fi: Deșertăciunea Deșertăciunilor... Praf și Pulbere... Anume că – praf și pulbere ale izbânzilor aneantizate, deoarece oricare din miliardele de istorioare pe care aș putea să vi le potrivesc despre insignifianții anonimi ține anume de pulberea ce învăluie necunoscutele căi ale peste-timpului. Pulberea cea etern fără memorie...

16.VII.07

Mumiile neliniștilor

„Aduc mulțumirile mele tuturor celor care mi-au trimis *e-mail*-uri în anul ce se apropie de final... Țin neapărat să mulțumesc și aceluia care mi-a trimis unul despre rahatul de șoarece amestecat în lipiciul plicurilor, pentru că acum folosesc un tampon de vată umed la fiecare plic ce trebuie lipit.

De asemenea, acum frec cu peria partea superioară a fiecărei conserve pe care o deschid, din același motiv. Nu mai am deloc economii, deoarece le-am donat toate unei fete bolnave (Penny Brown sau cum naiba o fi chemând-o); care este pe patul de moarte într-un spital pentru a 1.387.258 oară. Nu mai am de fapt niciun ban, dar situația se va schimba odată ce voi primi fondul de 15.000 \$ pe care Bill Gates/Microsoft și AOL mi-l vor trimite pentru că am participat la programul lor special de *e-mail*-uri... Sau de la funcționarul superior al băncii din Nigeria care vrea să împartă cu mine 7 milioane \$, pretinzând că sunt o rudă îndepărtată a unui client decedat fără testament. Nu-mi mai fac nicio problemă legată de sufletul meu, pentru că am 363.214 îngeri păzitori care veghează asupra mea, și Sfânta Maica Tereza îmi îndeplinește orice dorință. Nu mai folosesc deodorantele cauzatoare de cancer, chiar dacă duhnesc ca un bivol într-o zi fierbinte.

Vă mulțumesc, am învățat că rugăciunile mele vor primi răspuns dacă dau mai departe *e-mail*-ul către șapte dintre prietenii mei și să-mi pun o dorință în cinci minute. Datorită grijii

ce mi-o purtați, nu mai beau Coca-Cola, deoarece dizolvă depunerile din toaletă. Nu mai cumpăr benzină fără să am un prieten care să-mi păzească mașina, astfel încât un criminal în serie nu se poate urca pe banca din spate în timp ce eu alimentez.

Nu mai mă duc la târguieli în marile magazine, deoarece cineva mă va paraliza cu un aftershave de probă și mă va jefui. Nu mai răspund la telefon, pentru că cineva mă va pune să formez un număr pentru care voi primi o notă de plată pentru convorbiri cu Jamaica, Uganda, Singapore și Uzbekistan. Mulțumită vouă, nu mai pot folosi toaleta altuia decât a mea, deoarece un mare păianjen maro african stă ascuns sub colac gata să mă omoare instantaneu cu mușcătura lui plasată pe fundul meu.

Și mulțumită importantelor voastre sfaturi, nici nu mai pot ridica bancnota de 50 pe care am găsit-o în parcare, pentru că probabil a fost plasată acolo de un maniac sexual care așteaptă sub mașină să mă tragă de picioare.

Dacă nu trimiți acest *e-mail* la cel puțin 144.000 de persoane în următoarele 70 de minute, un porumbel uriaș, suferind de diaree, va ateriza pe capul tău la 17.00 în după-amiază următoare, iar sporii de la 12 cămile îți vor infecta spatele și vor duce la creșterea unei cocoase păroase. Știu că asta se va întâmpla, deoarece de fapt i s-a întâmplat o dată unei rude îndepărtate a cosmeticianului verișoarei celui de-al doilea soț al fostei soacre a prietenului vecinului meu de palier. Apropo... un cercetător sud-american, după studii îndelungate, a descoperit că oamenii cu un coeficient de inteligență scăzut și care au activitate sexuală rară, citesc *e-mail*-urile cu mâna pe mouse. Nu te obosi s-o ridici acum... E prea târziu!!!”

Zic – doamnă, pentru că o doamnă îmi trimisese textul, – cine o fi autorul – dumneata, tu, dragă Mimi, sau altcineva? Pentru că eu, uneori, mai comit câte o proză computeristic-artistică și, mă rog, aș putea cita de aici, cu toate că postmodernismul îți permite să piratezi orice, fără să citezi etc. Nu, zice, nu sunt eu, nu știu cine e, dar voi întreba de Ksiușa, de la care l-am primit. Dar nu știe nici Ksiușa, astfel că eu am dreptul, aproape, să consider că o fi ceva gen-folclor computeristic,

one line-ist, mail-ist etc., astfel că îl dau aici ca și, parțial, al meu-tău-lui-lor.

Mișto, nu, să te afli atât de sigur într-o coproprietate multiprivată? O proprietate dintre paranteze, totuși, pentru că, remarcăți, vă rog, am pus parantezele cuvenite la creația micului anonim al internetului mare, uriaș, fabulos și fabulatoriu, doamnă și Mărite Doamne... E-he-he, dacă ai sta să te gândești câte și cum s-au schimbat în psihologia omului, de când cu internetul, cu coproprietatea asta multiprivată, zău ca ar trebui să meargă, unii, la psihiatru, să vadă de ce au rămas ei atât de în urma mișcării ideilor, sentimentelor sau lipsei acestora în lume, de ce sunt, adică, retardați, iremediabil sau parțial.

Astfel că, stimate coleg, nu e suficient să te crezi mare sau doar important scriitor de coala, până la Prut, indiferent pe care mal te situezi sau ai fost situat, ci e necesar să fii și un abil agent de circulație a mesajelor, ideilor, subiectelor, temelor, metaforelor și, da, emoțiilor, în circuitul web. Mie unuia unul din aceștia îmi pare a fi Umberto Eco, care știe multe, ia de ici – pune colo, ia de colo – pune ici, încât îi ies superbe eseuri și, uneori, romane, în care știe a atenua tivurile de colaj, să zic așa, de parcă astea ar fi fost zămislite și scrise dintr-o suflare, în impecabilă coerență ideatică, chiar când sunt detectiviste (aici nu merge: polițiste). Eu pe Eco l-aș recunoaște drept General al Ministerului Universal al Circulației Internet – cel mai democrat(ic) minister și cel mai... tot – democrat(ic) (uite ceva, care nu are sinonime: democrație, democratic, democrat – numai așa, din francezul *démocratique* și nimic altcumva! Fără variante și nuanțe: democrație – și punctum!) – pentru că, ici ministerul, ici domnul mareșal (i-am zis, inițial, – general? Bine, să-l avansăm în grad...) Eco nu cere subordonarea fără crâcnire a multitudinii, aproape infinitudinii de agenți de circulație web.

Toate astea mă duc cu gândul – mai bine zis, mă duceau, la momentul oportun; o să înțelegeți de ce anume – mă duceau cu gândul la un gen de armonie universală mai special(ă), bineînțeles – cu nuanțe locale. Și, cum mă gândeam eu la armonie, – click! – deschid și dau de mesajul doamnei mele interlocutor care – să vedeți! – îmi expediază tocmai un text despre armonia specific(ă) sau doar înțeleasă

într-un atare mod, specific, adică. (Da, – click! – ul – parcă nici nu l-aș fi dat eu, ci el ar fi venit, ca un minuscul ciocănit, din interiorul calculatorului; ca un cioculeț ce ar fi bătut în sticla displayului din cealaltă parte a lui...)

Păi bine, atare concepție despre armonie îmi dădea peste cap propria mea opinie despre așa ceva – armonia. Ce fel de armonie ar fi aceasta care îți trezește, totuși, în conștiință (acum un timp se spunea: în suflet) un fior prelung de neliniște?...

Numai gândesc că armonia e, parcă, și neliniște, în același timp, spațiu și civilizație, să zicem, multiplu, pentru că astăzi nu se prea întâlnesc unicate – sper să fiți de acord cu asta, – că, din nou, un trosnet scurt de... clik! – firește, deschid sau parcă s-ar deschide de la sine adresa electronică și văd că distinsa doamnă, interlocutoarea mea... (De altfel, Evelina (îi zice; mai sus am zis că-i zice... Mimi? Ce contează?...)) – mi-a trimis via internet niște poze, – arată romantică, precum o... bere blondă. E o comparație, dacă nu ideală, cel puțin suportabilă, cred eu. Însă Ioșca, amantul ei, așa mi-a spus că este, – eu comunic, internetistic, și cu el; ca și cum s-ar fi băgat, nepoftit, pe fir, dar, de dragul diversității opiniilor, îl suport, îi răspund la mesaje, – deci, Ioșca credea că Evelina aduce a o floarea soarelui ofilită (nu – ofelită; ar veni, în acest caz, de la... Ofelia). Îl privește. Fiecare cu modul său de a percepe. Poate că el are mai multă dreptate, pentru că o vede pe Evelina și în cele mai intime ipostaze, să zicem cu un cvasi-neologism, ce, iată, pare a porni pe calea de a deveni arhaism. He-he, îmbătrânesc ele până și cuvintele, dar ce să mai zicem de femeii... Care se ofilesc – nu se... ofolesc, totuși. Mai întâi. Apoi, ca și noi, pur și simplu dispar din atenția potențialilor îndrăgostiți. După care – din atenția publică. Dispar. Pentru ca, în fine, – și din spațiul public să fie duse. Mda, cimitirul e și el spațiu public sau altcumva s-ar numi? Dar internetul ar fi sau ba un spațiu public, pe alocuri – color, pe alocuri – cimitir?... Numai că, sigur, la cei treizeci și trei de ani ai săi, Evelina e încă departe de dramatice etape și întrebări demente...

Prin urmare, ca de la sine se deschide adresa internet și fișierul atașat – Evelina – pentru că mă gândeam la o armonie neliniștită sau poate că – neliniștea armoniei – lucrurile ar fi, totuși, ceva mai complicate de cum le-am

aborda noi la prima tentativă – îmi trimite, Evelina, un text cam ciudat despre neliniște. Însă, fiind și acesta un text colectiv, se pare, al coproprietății multiprivatizate internetistice, mă gândii să vi-l traduc din esperanto – doar așa comunic cu doamna mea interlocutor, în esperanto, ca o speranță de bună înțelegere și pace între popoare, – și el sună, dar poate că – nu și consună, cam astfel (în urma intervențiilor mele computerist-artistice, bineînțele) cu dorința de... liniște, totuși.

Ei bine, nu cred că face să-l traduc juxtaliniar, cu atât mai mult – artisticește-justițiar, în stil elevat, ci doar vă voi reproduce ideile și senzațiile (nu sentimentele – acestea sunt de nereprodus) pe care le are un ins care, cică, simte, deja permanent, o stare de neliniște. Și nu pornind de la un anume motiv, pe care și l-ar putea explica – de l-ar cunoaște, l-ar putea oarecât reprima, – ci așa, din nimic, parcă, sau din senin, precum se mai zice, vine acea neliniște învăluitoare și introvertit și extravertit, generalizată, fremătătoare și ca orice altă neliniște, implicit amenințătoare... de ceva, cu ceva... cine știe cu ce... La un moment dat se surprinse că e neliniștit de faptul că pleacă trenul de noapte de care în vecii vecilor nu ar fi avut el nevoie! La ce i-ar fi trebuit un tren de noapte spre Rusia?... Pentru că într-acolo se pornise trenul care îi cășună neliniște... Sau bizara impacientare că hârbuitul cuc din ceas ar putea să-i ciupească din... creier lui, neliniștitului! Tâmpitul, (ș)i-ar fi putut spune că nu sunt creierii săi și – basta, a rezolvat-o cu păsărica și neliniștea. Sau, cel puțin, să stea cu o cască pe cap...

Dar, bineînțeles, vin alte motive de a-i tremura fundulețul – că n-ar fi plătit pentru întreținere și va fi expulzat din casă, că gagică cu care s-a culcat seara trecută ar fi putut să-l molipsească de ceva, că, iată, stă la marginea unui oraș necunoscut care inspiră frică, ceea ce e deja ceva mai intens decât simpla neliniște... La un moment dat, se întrebă neliniștit, dacă ar avea au ba suflet. El, alarmatul, – adică, parțial – dezarmatul, de încrederea în viață... Parcă îl simțea cumva, pe undeva, sufletul... Dar poate că nici nu era sufletul, ci... cine ar putea spune ce era?... O stare, o evaporare... de sine... O poluare emoțională a noosferei, cum ar veni. (Ca ansamblu – noosfera – al sistemelor de informație, cunoaștere și valorizare specifice ființei umane etc. Adică, iar ajungem,

inevitabil și predestinat, la internet, web, on-line, click!...) Însă, de cum reușea să-și reprime cât de cât îngrijorarea, insul respectiv o lua deja pe invers și tot la neliniște – la o altă neliniște ajungea. Cum, adică, pe invers? Simplu. Margine de oraș. Îngrăditură la cimitir. Dincolo de ea – moviștele... tradiționale... clasice, cum ar veni... mormintele, adică... Și o linie de tramvai ce se întoarce în oraș, ducând de la cimitir îndărăt golul, pustiul, disperare... Da, și alarma, într-un grad sau altul de intensitate... Dar poate că acel oraș nici nu există!... Iar pasărea, cucul ramolit, din ceas, poate că și ciugulește el ceva, dar nu din creier, ci din palma lui, a impacientatului. (Pacientul impacienței!) Însă poate că nici nu e palma lui... Și de unde să se fi luat pasărea, cucul, dacă el nu are decât clepsidră în loc de ceas? Așa a apucat și așa o ține: cu clepsidra... Astfel că toate celelalte nu ar fi decât nefericitele roade ale imaginației lui bolnave, a neliniștitului în interminabile rocade... Care ar vrea să strige, să țipe tare, să urle cât îl țin bojocii, ca să sperie stafiile și să dispară odată imaginile provocatoare de neliniște. Să se risipească toate ca un mozaic erotic în Pompeiul cutremurat. Ce umblăm noi cu Sodoma și Gomora, de parcă Pompeiul ar fi fost raiul pe pământ, nu altceva?... Și el, neliniștitul, face un pas, un singur pas doar, care îl duce spre hău, pusti, spre necunoscuta lume a contradicțiilor insolubile, unde nu se mai întâlnesc oameni ce o fac pe ei de neliniște, alias frică, unde e doar un întins fără viață, vuietul vântului și trosnituri mici în receptoarele telefoanelor publice clătinate, izbite de cabine de rafalele acestui vânt...

Trosniturile mici în telefon, dar și – click!-ul computatoarelor ce nu trebuie să meargă în gol... Și aici, ca și mai sus, ca și mai înainte, Evelina, interlocutoarea mea blondă (nu cred și – blândă...) ce pare romantică precum berea blondă, – și aici dânsa surprinde mișcarea intuiției, primului gând, primei asociații – cu trosnetul în receptor, cu clik!-ul „sub” monitor, și îmi trimite, de asemenea în esperanto, un text colectiv, care se cere luat între ghilimele, dacă ar fi tradus juxtaliniar sau artisticeste, iar repovestit, reîmplinit, redefinit – da, unele texte par neimportante, pentru că cititorii lor nu le pot redefini, reîmplini, potoli – ca surse de neliniște. Cu toate că nu e deloc ușor cu dezamorsarea agentului patogen al

impacienței... Și trebuie să vă spun că, din toate cele ce-mi expediase Evelina până acum o oră, de când vă tot scriu și domniilor voastre ce-mi trimite ea, mesajul cel mai recent mă alarmă oarecum... amuzant... Ba nu, mă relaxă... resemnat... Da, cred că mai curând asta e: mă relaxă... întru resemnare... Pentru că Evelinei – pare-se, textul este anume al ei și nu e vorba de nici un fel de „folclor web” – i se pare, asociativ, că trosnetul din receptoarele spânzurate în gol, dar și click!-ul (ei, cât mai e până a-i spune: clinchetul?!) computeristic îi trezi neliniștita dorință de... a-și înmuia picioarele în apa caldă a... Nilului! De ce numai picioarele? Să mă înmoi în întregime, să mă afund în Nil. Dar, cred, – așa cugeta eroina textului primit, la persoana întâi singular(ă), adică, – nu mă mai pot afunda. Apa nu mă mai lasă. M-ar ține la suprafață.

Și, dintr-o dată, brusc, eroinei noastre prind a-i îngheța picioarele! Își scoase din sertarul de jos al șifonierului cipicii pufoși, călduroși, de iarnă, se înfodoli în halatul gros flaușat și ieși la balcon. Iar de aici încolo nu eroină mai pare a fi Evelina, ci un coșcogea mujic, ai putea zice, pentru că acea ființă, odată postată lângă parapetul balconului, își adună îndelung saliva în gură și – țuști! – scuipă el, impacientatul, printre dinți. Scuipatul zboară, se dispersează, lucește în bătaia luminii lunii, dispare jos, în noaptea orașului adormit. Și el se întoarce în odaie. Se așază în fața monitorului și prinse a-și expune, web, on-line, internetistic, senzațiile și, poate că, implicit, motivațiile cu scuipatul său obraznic în obrazul universului. Zice, scrie coautorul internetistic, agentul de circulație a(l) mesajelor, ca și cum subordonatul generalului (mareșalului? – bine, fie...) Umberto Eco...

O-ho! Aici e aici! I-a venit, asociația finală, pornind anume de la Eco – da, auzea eco-ul. Anume așa: În cavoul piramidei răsună – ecou de trosnitură. Scurt(ă), ca un părăit... punctiform. Scurtisim. Ca arderea a trei-patru scânteii de foc bengalic. Trosnesc ridurile mele. De mumie. Vlăguită, seacă, uscată. Au trecut, totuși, peste trei mii de ani... Și Nilul nu m-ar mai lăsa să mă afund în el. Apa mi-ar ține uscăciunea (mumificarea) la suprafață. Aș fi destul de caraghioasă. Pentru că, nu este exclus, să fiu chiar celebra Nefertiti. Memoria

mi s-a dus odată cu evaporarea umezelii din corp.... Etcetera.

Ei bine, imaginați-vă, pentru că nu e greu să o faceți, că, cel dintre noi care, ajungând mumie – vor fi, vor fi și din ăștia, – peste trei mii (de aici încolo) ani și-ar fi început mesajul, sau finalul de mesaj, nițel altfel: Trosnesc ridurile mele. Ca pârâitul din receptoarele de telefoane izbite de vânt... Ca un șir de click!-uri desperate de dincolo de sticla displayului... Pe un picior de plai, pe un click de display, cum ar veni.... Autorule anonim, colectiv al folclorului... De orice gen, – ar mai fi de adăugat...

10.I.2008

Pulberea ca potențial(itate)

– Nu ai nici o șansă. Nu vei îmboboci, nu vei înflori, nu te vei desface, dând peste propriile tale margini, ca și revărsându-te în lume, peste lume..

– Însă eu deja am scris, am și publicat, am luat câteva premii, despre mine au avut cuvinte de laudă câțiva mari exegeți...

– Geaba, scrisul nu e de tine, nu ai nici o șansă de a te revărsa...

– Dar dacă pot zbura, e bine, am vreo șan...?...

– Poți zbura, zici? De regulă, foarfecele neșansei nu se văd, dar totdeauna se mișcă, în neauzit clănțănit, la spatele noastre, lângă omoplații noștri, astfel că...

– Nu importă nici că mă țin bine pe picioare?...

– A-a, asta e și mai simplu! zise polemistul neînduplecat și – brusc! – lovi dur cu piciorul în glezna neînduplecatului său interlocutor.

Căzut în praful drumului, acesta zise:

– Dar eu pot să mă înalț precum colbul și, automăcinându-se-praf, sub adierea propriei suflări – ultimei sale suflări, se înalță ca o păpădie de pulbere... Într-adevăr...

Ce ar fi putut să urmeze, deja nu mai era decât chestiunea sa pur per... pur imper... par... impar...

Ce mai contează, de contează sau nu?...

14.VII.07

Naiba... pozitivă

...Așadar, nu are blăniță – ne înțelegem de la bun început, din capul locului sau doar din cel al textului care nu e decât un loc și un „cap” virtual, în alchimia electronică a computerului, dar mai ales – a scrisului ca atare, autotelic; deci, – pielea îi este netedă-netedă, cauciuc înrourat, ai spune, după cum îți alunecă degetele pe ea. Dar faptul că nu are blăniță nu înseamnă că nu poate fi o animălușă, ca pisicii ăia de nu mai știu ce rasă – mari, urâți-foc, dar cu pielea netedă-netedă, ca a unui om, în general, sau chiar ca a unei fecioare, în particular-localizat, ai putea spune. Însă vineții pisicii ăia, încât, de cum îi vezi, mai să le pui termometrul la subsuoara vreuneia din cele patru labe sau lăbuțe, să vezi de nu au friguri. Oricum, cred că e o rasă friguroasă.

Dar, să știți, orice semnalmente aș remarca, nu înseamnă că după ele vă puteți da seama lesne despre ce este vorba. V-o spun eu, care încă – nu mi-am dat... Seama, bineînțeles.

Adică, nu are firicel de păr, nicăieri, nici pe piept, ca băietanul, așa, în pre-pubertate, după care prind a-i apărea tulle etc. Dom’le, atare piele nici n-o poți mângâia fără să-ți pui mânușile – nu care cumva cu pielea mai aspră a degetelor tale, cu dactiloscopia mângâierii tale să o rănești, să o zgârii. Fie și microscopicești, zgâriiturile, dar neplăcute și ele. Dacă fumezi, te temi să te apropii cu „Kent”-ul aprins la o distanță mai mică de jumătate de metru, să zicem, pentru că atare piele pare a fi hipersensibilă și mucusul țigării ar frige-o de la o apropiere mai mare (sau mică?) de, presupun, 50-60 de centimetri. Dacă pielea – că nici nu-ți vine să-i spui piele în adevărata plinătate a cuvântului, – e înveșmântată cu ce o fi ea să fie acoperită, contra goliciunii și intemperiilor, probabil i se pare că prin găurelele nasturilor bluzitei trec adevărați curenți de aer, cicloane, nu alta! Ce tragedie ar fi, dacă și pruncii ar avea membrana corpului atât de neajutorată!

Însă, uneori, este irezistibil să n-o ating. Așa, abia-abia, sau chiar mai puțin – creându-mi-se senzația că ating o pieloteie suprafină... Câteodată, în cazuri extreme de curiozitate... extremă, tandrețe, dragoste...

Ai crede că această alcătuință organică nu ar fi atât în stadiu de maturizare, fortificare,

ci de... destrămare, descompunere, subțiere până la anihilare. O fi fost supusă influenței radioactive, unui tainic, minuscul Cernobîl?... Gama transparenței pielii, membranei de ce nu te-ar duce la înfricoșătorul gând, că ea a fost tratată, abuziv, cu raze-gama?... Dacă o ființă cu atare pieloteie ar încerca să vorbească sau să mieune, scâncească, chițcăiască și mai știu eu ce fel de sunete comunicante să producă, și s-ar crea impresia că ar avea o mie de guri – toți porii i-ar deveni cavități bucale de la efortul sonorițării ușor pneumatice...

De ce anume ție să-ți fie dat să umbli cu atare sensibilități, fragilități, vulnerabilități, necunoscute... da, oarecum înspăimântătoare, prin enigma alcătuirii și necunoscutei lor existențiale, utilității sau inutilității?... Lor...

Și ce e, totuși, domnule, autorule?

Dacă aș fi știut, sigur că vă spuneam – e un omuleț sau un animăluș, un puișor golaș de pasăre sau un mormoloc în stare incipientă... Dacă știam... Dar naiba – pozitivă! accentuez – știe ce-o fi ființa cu atare piele, peliță, membrană...

Dar poate că nici nu e o ființă, omuleț sau animăluș... N-ar putea fi un ciob de gheață?...

Nu este exclus... De foarte multe ori, fantezia noastră procedează imprevizibil, inventiv și inexplicabil... Iar când ea, fantezia, mai este și în colaborare cu principiile freudeiste, de la sine, chiar fără voia celui cu fantezia și preocupări psihanaliste... – e-he! Ce să mai vorbim, ce să mai analizăm?... Da, poate fi chiar și un cubușor de gheață în mediul lui natural, în bătaia luminii, supus căldurii, și celei a degetelor care încearcă să-l atingă, și a țigării aprinse care s-ar apropia de el, – dar și în mediul surescitației umane, al fanteziei, al...

Dar de ce un cubușor și nu un con(uleț) de gheață?... Un țurture, sus, la streășină. Cum îl gândești tu (iată, aici trec la persoana a doua, de fapt tot despre mine fiind vorba), îl absorbi prin propriii săi – mii, zeci de mii – porii; pe el,

luciosul, rece-mătășosul, ca un candel mentolat sau, aurit în bătaia soarelui, – ...portocalat (iartă-mă, domnule DEX!) – ce s-ar topi pe limba ta, gâdilindu-ți cerul gurii, chiar dacă fără a-ți stinge setea. Acesta e mai mult o părere, decât un dar ceresc – cei câțiva stropi de apă pură, de ploaie, de zăpadă, de gheață... Oricum, pentru el ar trebui să plătești, cumva, cu ceva...

Doamne, ce plăcut și înspăimântător e în același timp!...

Renunț...

Se mijesc ochii, se strâng-lame buzele – tremurătoare, ca o hologramă; toate astea provocate de un sentiment indefinibil... Poate, sentiment de copil sărac în fața celei mai fantastice dărnicii posibile care, totuși, nu are a se întâmpla?... Copil sărac, jucărie scumpă – țurturul de gheață, iar toate dimpreună – o sinteză periculoasă... Lacrimile alunecă ralanti pe obraji... – ai cui, obraji? Ai mei, ai Lui?... N-ai... ști... Doamne, iartă, acea referință la persoana a treia – Lui – pe Tine Te viza... Dar, oricum, nu mai contează – țip, urlu neauzit, cu o durere cosmoactivă sau radioactivă în surdina surdinelor! Se poate întâmpla ceva, ameliorator, dacă scrii cuvântul ajutor pe litere – a.j.u.t.o.r.? Ucide-mă și pe mine, să murim ambii odată, desfă-mă și pe mine cioburi, bucățele, stropi, atomi lichizi, numai permite-mi să pricep ceva – și eu, animăluș, simplisim, – care de asemenea nu trebuie jelit... Când sunt, devin fiară... furioasă... feroasă... Diferență de neimaginat dintre ceea ce sunt, acum, și ce aș putea fi, nefiind – atunci... Iamă, fă-mă și pe mine jucărică ambalată în străvezime, legată cu fundă aurie, fă-mă una cu pământul sau cu cerul, numai să se termine odată asta... Ce?... Nu fi al meu, – mi-e frică! Nu mă îndemna, nu mă chema, nu mă iubi...

Ajută-mă să deschid ochii. Îi deschid. Se închide visul. Închid din nou ochii. Visul nu se mai redeschide.

11, 14.III.08

(Din volumul în pregătire *Ruleta românească*)

Moartea ca margine de dreapta

Daniela FULGA



Dacă viața este o narațiune neterminată, noi cei din interiorul ei nu ne deosebim prea mult de personajele unei cărți. În stânga stă începutul pe care fiecare persoană îl știe într-un fel; dar la dreapta stă marginea aburită a morții care va închide în chip misterios cartea fiecăruia dintre noi.

Totuși, dacă orice om se naște la confluența dintre statutul de autor-narator-personaj, oare este bine că fiecare persoană trebuie să moară ca să primească un criteriu de inteligibilitate sau chiar elucidare? Moartea autorului, a naratorului și a personajului este revendicată ca Sens de cineva care a stat tot timpul la pândă: este vorba de cititor. Ce tristă ecuație se conturează aici... Dar ea nu apare decât rareori la vedere. Înțelesul thanatic al actului de lectură este camuflat de obicei de sentimentul puterii, destul de bine ascuns și el de așa numita „plăcere a lecturii”. La suprafață, așadar, plăcerea/delectarea. În străfundurile ei, sâmburele morții. Fuga de îmbătrânire și de moarte în machiajul strident al lecturii ca plăcere. Tinerețea agresivă și fără fard îmi strigă: acest machiaj nu mai este eficient. Lectura nu mai poate camufla o anumită lene a spiritului și, la limită, nu mai poate camufla moartea. Cititorului îi este demascată cruzimea: ca să se salveze, cititorul ar trebui să știe balansa între statutul de cititor (exterior vieții) și acela de personaj (lăuntric și vital). Iar mult râvnitul statut identitar de narator se poate contura tocmai din această permanentă pendulare între cititor și personaj. Niciodată autor al propriei vieți – deoarece statutul de autor presupune exterioritate pură –, narator poți să fii dacă menții balansul cititor-personaj. În felul acesta poți să fii înăuntrul și înafara vieții-carte. Să acționezi (ca personaj) și să te citești/înțelegi (ca cititor). Devii naratorul

propriei vieți dacă știi să te situezi la confluența identitară personaj/cititor.

Poate la asta ajută cel mai mult cărțile: Narațiuni în cheie literară sau altfel, ele dau mai întâi cititorilor confortul luării în stăpânire a unor universuri închise și guvernabile prin efortul minții noastre. Înțeleasă astfel, lectura devine o formă camuflată a puterii pe care și-o dorește, conștient sau nu, fiecare cititor. Totuși, văzută astfel, lectura este o activitate privată, păguboasă. De aceea cred că trebuie tot timpul să îmi iau o distanță față de ea și să evit căderea în jocul singuratic și steril al înstăpânirii peste universul cărții. În consecință, este bine să îi dăm lecturii un credit limitat din timpul prețios al unei zile personale.

Cu ajutorul acestor gânduri despre lectura cronofagă și iluzorie, apare o idee mai luminoasă despre deja bătrâna pereche cititor-carte: Marele câștig al citirii cred că nu este acela de a stăpâni un astfel de univers, de orice fel ar fi el. Eu cred că este importantă o învățătură mai simplă de natură identitară: înțelegem felul incomplet pe care îl are aici și acum orice faptură; înțelegem că identitatea este o realitate curgătoare fragmentară și uneori fragmentată. Așadar ancorarea stăpânitoare într-un univers livresc este doar un sâmbure tranzitoriu al stabilității sinelui. Nu numai de acolo crește floarea eului individual; ea se ramifică uneori monstruos, astfel încât nici solul inițial nu mai este cunoscut, dar nici cerul spre care se îndreaptă lujerul identitar. Dar dacă balansez statutul de cititor înspre acela de personaj, îmi accept precaritățile identitare fără să am pretenția că le înțeleg până la capăt și pot să îmi controlez într-un

Eseu

procent destul de mare greșelile. Cititorul orgolios face loc personajului care învață să-și joace naivitatea constitutivă. Înțelegerea prin lectură se recunoaște ca parțială și face loc trăirii plenare. Balansez și zic: Trăirea plenară își recunoaște naivitatea și face loc lecturii înțelegătoare. În felul acesta „lujerul” identității mele crește dintr-un sol mai puțin naiv, dar și mai puțin orgolios. Iar zarea spre care se îndreaptă, chiar dacă nu îmi este cunoscută, nu mă mai sperie (ca personaj), dar nici nu se cristalizează eronat (ca cititor). Marginea din dreapta a cărții/vieții devine mai blândă, adică mai senină și mai ușor de acceptat pentru o persoană care știe să fie în același timp cititor și personaj în propria viață. În calitate de personaj, trăiești, suferi și încerci bucurii. În calitate de cititor, vezi, înțelegi și interpretezi trăirile/suferința/bucuria personajului care ești și care este pus, din când în când, în așteptare. Iar balansul între trăirea vieții și interpretarea ei conturează chipul identitar al naratorului propriei vieți. Ești înlăuntrul vieții, dar poți să ieși și distanță de ea. Niciodată numai personaj. Niciodată numai cititor. Firele identitare ale personajului și ale cititorului se adună în statutul râvnit al naratorului propriei vieți. Spre deosebire de celelalte două identități asumate alternativ, acesta din urmă este un raport dinamic, în continuă procesualitate: *îți trăiești viața (iată imaginea personajului); îți înțelegi/judeci viața (iată imaginea cititorului)*. În felul acesta se construiește identitatea dinamică, fremătătoare, neliniștită și în permanentă schimbare ca narator al propriei vieți/cărți.

Ideile de mai sus se conturează după lectura unei cărți care împlinește anul acesta venerabila vârstă de 75 de ani. Prelungind analogia viață-carte, dacă o persoană care a împlinit 75 de ani poate să-mi spună multe, iată că o carte la aceeași vârstă este la fel de vorbitoare. Chiar dacă nu este un roman care să tulbure făptura până în străfundurile ei abisale, romanul din '33 al lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, conține sugestii destul de clare despre relațiile care se pot realiza între statuturile identitare diverse ale unei persoane. Dacă citesc romanul altfel, pot demasca mai

ușor poncifele moderniste care îl pândesc; în felul acesta, revitalizez romanul în optica unei înțelegeri extraestetice.

Având o construcție alambicată și totuși foarte clară, acest al doilea roman al lui Camil cred că depășește șabloanele moderniste interbelice tocmai prin supralicitarea lor. Așa cum va spune mult mai târziu Radu. G. Țeposu în splendidul eseu *Viata și opiniile personajelor* (Cartea Românească, 1989), construcția romanească trădează viziunea, adică tehnica romanului oglindește substanța lui. Este semnificativ faptul că eseistul evită (cu bună știință, cred) să vorbească despre acest al doilea roman al lui Camil. Mie mi se pare evident faptul că în acest roman modernitatea narativă nu numai că atinge punctul culminant (acest aspect este și motivul pentru care romanul se studiază în liceu, iar predarea îl acoperă de șabloane moderniste care îl sufocă); ceea ce mi se pare extrem de interesant este faptul că acest „model epic modernist” supralicitează în mod evident schemele moderniste și, în secunda următoare, iese de sub tutela lor; romanul lui Camil demaschează, prin suprasolicitare, șabloanele modernismului narativ interbelic și cere, precum însetatul în deșert apă, lecturi care să-i pună în evidență latențele semantice remarcabil de bogate. Numai astfel, cartea aceasta de 75 de ani spune mai mult decât „modul în care se face un roman modern”. Într-adevăr, arhitectura sofisticată a acestei cărți este dovada unei gândiri moderniste puriste pe care o pândește, însă, declinul. Dincolo de efortul declarat de a „a fi autentic”, Camil arată aici matricea modernistă în desenul ei cel mai pur. Riscurile acestui exces modernist vor permite, însă, demascarea lui și recuperarea romanului printr-o lectură non-etică, dar profund etică.

Mai întâi remarc în acest roman ceea ce am numit deja ca fiind rodul unei gândiri moderniste puriste: este vorba de elogiul cărții, al realității estetice în sens larg, elogiul pe care acest roman îl face implicit, dar destul de clar. Adevărat encomion al „realității de gradul al doilea” – cartea –, romanul atinge cu această idee pragul de sus al modernității de pe care se poate coborî repede, prin amintita lectură non-

estetică. În lumina acestei lecturi, în centrul romanului stă ideea de text și pericolele pe care acesta le generează pentru cei care stau în jurul lui (autori, naratori, personaje, cititori). „Textul și morțile din jurul său” aş putea să subintitulez acest foarte trist roman. Sau splendoarea și mizeria literaturii. Toate personajele importante din roman scriu, aşadar sunt, explicit sau nu, autori. În plus, toate personajele-naratori au dreptate în textele pe care le produc. În același timp, însă, toate personajele-autori nu au dreptate în viața lor privată în sensul în care și-o ratează spectaculos (până la moartea brutală). Discrepanța între textele lor și viața lor este frapantă. Ea rămâne în roman neelucidată.

Se știe că pentru Camil ideea de autenticitate a literaturii este cardinală pentru un scriitor modern. Totuși, problema de fond pe care mi se pare că o pune romanul este *ruptura misterioasă și crudă între propriul text (carte) și propria viață*. Dacă autenticitatea literaturii are ca scop apropierea ei de viață, iată că tocmai romanul acesta sparge această idee nobilă și se îndepărtează în mod dramatic de ea. Autenticitatea textului nu implică autenticitatea trăirii. Când scrii, te îndepărtezi de viață. Când trăiești, te îndepărtezi de literatură. Utopia Literaturii autentice este tocmai punctul acela critic în care, prin supralicitare, modernismul alunecă în declin. Problema de fond care mi se pare că stă în inima acestui trist roman este *incompatibilitatea iremediabilă între trăire și viață*. Fanta de netrecut între text și trăire. (sau poate că această fantă se trece, dar trecerea este moartea, și atunci ce folos?).

Ladima scrie și moare. Fred îi citește textele, apoi devine el însuși autorul propriului text, dar apoi moare. Doar doamna T scrie și supraviețuiește devenind cititoarea caietelor lui Fred. Însă ea, în calitate de cititoare, iese din romanul lui Camil. Am zice că o condiție a supraviețuirii ca cititor este de a ieși definitiv din text. Cititorul fuge de text pentru a-l înțelege. Dar este bine să rămână în afara lui? Ultima pagină a romanului o prezintă pe doamna T primind cu tristețea nuanțată de curiozitate caietele iubitului ei mort în accidentul de avion. Dar romanul se termină

aici. Cititoarea unui text, în care ea însăși este un personaj misterios, va găsi dezlegarea misterului ratării afective? Va găsi răspunsul pentru enigma identitară a amantului dispărut, dar și enigma propriului eu? Răspunsul îl dă doar *un cititor care se poate înțelege ca personaj*. Adică doar acel cititor care se întoarce în text, odată lectura încheiată.

Dar doamna T. a ieșit din roman cu textele lui Fred cu tot. Unde să o găsim pentru a afla în ce măsură se acceptă ca personaj? Unde să o găsim pentru a o vedea cum este acum, după ce a citit (s-a citit ca personaj)? Romanul lui Camil nu dă nicio șansă personajului cu veleități de narator. Acesta ori moare, ori dispare în realitatea indescifrabilă de dincolo de roman. Pentru Camil, moartea apare pe ultima pagină a propriului text. *Pentru scriitorul modern, moartea este marginea din dreapta a cărții*. Găsim pandantul acestei stări de fapt într-o poezie contemporană cu romanul: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte.” Precum în romanul lui Camil, în versurile lui Arghezi găsim pericolul modernității tari, care este, în opinia mea, cultul exagerat al celeilalte forme de existență – e drept, „mai pură” –, dar cât de inumană în sensul devitalizării esențiale, ordonării până la curățirea monstruos de inumană a vieții omului. O lume perfectă a cuvintelor esențiale în cartea – „hrisov”.

Dar oare acesta este sensul vieții, sensul lecturii? Oare arta (chiar arta abstractă a cuvintelor) asta ar trebui să îmi dea mie, cititor care vrea să se umple de sensul vieții, să-l înțeleagă mai bine? Nu cred ca o carte – de poezie sau de proză – este capabilă să esențializeze viața. Eu însămi, cititoare care a pus atâta preț pe tot ce înseamnă arta, și în special pe literatură –, consider acum că această ofertă purificatoare și aseptică pe care o dă textul literar este insuficientă, dacă nu chiar periculoasă. Este periculos să crezi prea mult în „jocul secund” al artei în măsura în care îți ascute atât de mult simțurile și sensibilitatea, încât, la un moment dat, nimic din ceea ce oferă viața (care este impură) nu mai este mulțumitor. Numai așa îmi explic ratarea pe care o percep tot mai acut în viața mea personală – cum este posibil să văd atât

de bine în carte și să ratez lamentabil dincoace, într-o amplitudine a ratării care este, din păcate, pe măsura înțelegerii livești de dincolo? Cum este posibil să îmi văd viața sfâșiată în două sau în multiple identități atât de diferite, uneori chiar opuse?

Poate că răspunsul mi l-ar da personajele, dacă ar putea într-adevăr să comunice cu mine. Căci ce înseamnă „emanciparea personajelor” (Radu G. Țeposu) sau „în căutarea timpului pierdut”? De fapt, ele nu sunt decât simple convenții literare (estetice), așadar nu țin de adevărul vieții în concretul ei cel mai amețitor de încâlcit. Dar nu țin nici de adevărul cărții. Nu te ajută deloc cărțile dacă nu le acorzi prezumția de vinovăție: ele sunt încifrări într-o anume cheie estetică a realității, nicidecum nu sunt ceea ce se numește cheia sau poarta spre Sens. Aceasta rămâne în ceață. Iar înțelepciunea constă, probabil, să balansăm permanent încrederea și naivitatea, pe de o parte, înspre reticență și spirit critic, pe de altă parte – dar niciunea să nu îi dăm credit până la capăt.

Finalul romanului din 1933 al lui Camil Petrescu se termina cu începutul unei lecturi. O femeie îndrăgostită și rănită din cauza ratării dragostei ei primește manuscrisele iubitului ei mort într-un accident de avion. Pagina finală a romanului se precipită spre ultima frază a Autorului pentru ca doamna T. să înceapă înfrigurată cititul. Un text se termină pentru ca un altul să-i ia locul: „Cred că nici n-a închis bine ușa și s-a năpustit asupra textului.” Tânăra femeie are încredere nemărginită în „text”, ea care nu a știut citi cum trebuie nici măcar o frază în cartea propriei vieți. Existența ei privată este un lung șir de ratări. Dar ea, cititoarea de romane, crede că va găsi, în caietele iubitului ei, Sensul acestor ratări. Pentru această femeie, cărțile se constituie, așadar, într-o poartă spre Sens: „Pe potecile alunecoase ale amănuntelor și ale interpretărilor va găsi reazem și o mai adâncă dezlegare? Va afla ceva mai multă împăcare decât acea sete, care nu se poate potoli în vis?” La aceste întrebări rămase fără răspuns în roman, Autorul mă lasă să răspund eu (la

rândul meu cititoare), după atâția ani: frumoasa și nefericita doamnă T nu va găsi niciun răspuns liniștitor, ci doar certitudinea unei dureri deschise... unei răni deschise. Dar ea, îndrăgostită de Fred și de arta cubistă, crede că manuscrisele sunt revelatoare. Crede cu tărie în textul scris, mai mult decât în cel trăit. Puterea ei de înțelegere și interpretare se va pune la lucru. „Pe potecile alunecoase ale amănuntelor și ale interpretărilor... o mai adâncă dezlegare”. Câtă bucurie mascată de durere se poate ascunde în gesturile fremătătoare cu care ea pune stăpânire pe cartea lui Fred? Câtă bucurie a lecturii textului se ascunde sub durerea certitudinii morții autorului acestui text? Și câtă cruzime este camuflată de cititoarea-supraviețuitoare? Căci iubita nefericită și respinsă mereu ascunde cititoarea rafinată și fericită prin iluzia înțelegerii. Identitate sfâșiată între contrarii.

În fond, romanul lui Camil Petrescu pune într-o ecuație tristă raportul dintre autor-narator-personaj-cititor. Ca să devină inteligibile, personajele lui Camil Petrescu trebuie să scrie și, mai ales, să moară. Ciudată sinonimie între a scrie și a muri. Mai departe, autorul mort rămâne prizonierul propriului text (ca narator) și personajul său tot așa. *În felul acesta thanatic se oferă personajul și naratorul lumii, spre a fi înțeleși de supraviețuitorii-cititori.* Aceștia din urma, cititorii, trebuie să fie neapărat niște supraviețuitori care să încerce să înțeleagă și să ajungă, eventual, la Sens. În acest roman, actul scrierii este o probă a morții. Actul lecturii este una a re-învierii în lumina unui sens.

Dar când cunoaștem Sensul, el nu mai este în act, ci este încremenit într-o existență consumată deja. Cititorul știe atâta timp cât este în afara cărții, adică atâta timp cât este viu. Dar dacă este cititor, cunoașterea lui prin lectură este doar o cunoaștere datată. Ce folos are această cunoaștere datată? Niciuna, ar spune, pe bună dreptate un tânăr de 18 ani. Avem nevoie de cunoaștere vie, procesuală. Dacă rămâi doar cititor, cunoști retrospectiv și nu mai poți face nimic. De fapt, lectura înțelegătoare te închide în trecut. Numai în măsura în care ea s-ar putea împleti cu firele trăirii zilnice, ar fi cu adevărat ziditoare.

Numai în măsura în care *cititorul știe să fie și personaj*, lectura ar genera o creștere identitară. Balansul statutar între cititor și personaj este poate unul dintre secretele identității luminoase și în continuă zidire. *Relația între carte și viață este tocmai acest balans între statutul de cititor și personaj*. Iar statutul mereu dezirabil, dar niciodată atins cu adevărat – *acela de narator al propriei vieți* – se conturează tocmai ca acest permanent raport/balans între cititor și personaj.

Cel mai trist personaj este Ladima. El este mort de la începutul romanului. Dar este cea mai pregnantă prezență în text. Iată un exemplu clar al discrepanței viață-carte. Scriitor și ziarist, Ladima se îndepărtează cel mai mult de viața trăită și migrează aproape halucinatoriu în propriile texte. Poezii, articole de ziar sau scrisori de amor, textele acestui om construiesc un eu identitar care nu se regăsește în niciun fel în eul său viu. Această prăpastie tragică între eul textual și eul real îl duc pe Ladima la moarte. El devine personaj în poezie sau epistole, dar un personaj care nu știe să balanseze înapoi în viață și să își citească (înțeleagă) viața. În roman el chiar moare din pricina acestei stranii incompatibilități între eul real și eurile textuale construite cu măiestrie în diverse texte. Cred că fără să își dea seama, Camil transmite prin acest personaj o imagine grotescă și aproape rizibila a scriitorului modern. Conștiință lucidă și critică în articolele de la gazeta la care lucrează, poet rafinat în textele lirice pe care le produce, îndrăgostit pasionat în scrisorile către Emilia, Ladima este simbolul omului de carte care, prețuind prea mult propria literatură, uită de propria viață. Scrisul îi este fatal acestui om, oricare ar fi registrul stilistic în care textele lui sunt gândite: de la gazetă îl dau afară deoarece nu poate face nicio concesie puterii; poeziile îi sunt atât de sofisticate, încât are cititori puțini;

scrisorile de dragoste sunt atât de pasionale, încât frizează ridicolul. Textul omoară viața (o înecă!) – iată lecția tristei vieți a scriitorului modernist. Și nu este Ladima „autentic” în toate textele sale? Aș putea zice că, într-un fel, acest personaj este imaginea grotescă și caricată a autorului modernist însuși, adică a lui Camil însuși. În punctul de plecare, ideea tare de autenticitate a literaturii (imaginea lui Camil Petrescu). În punctul de sosire, ideea slabă de viață ratată (imaginea lui Ladima). Autor înghițit de propriile lui texte, Ladima-personajul este imaginea răsturnată a autorului modernist în oglinda grotescă a ratării. Pentru acesta, moartea rămâne marginea din dreapta a cărții: se închide cartea, dar se închide și viața: Rămâne doar „numele pe-o carte”, iar această întunecată suprapunere între text și viață este sinonimă cu eșecul. Nicidecum triumf din punctul de vedere al valorilor vieții trăite, îngroparea autorului în propriul text devine un trist exemplu de modernism care modelează viața decadent și nedezirabil.

Incapabil să-și asume viața ca pe propria narațiune, scriitorul modern moare: la marginea din dreapta a cărții sale se termină nu numai cartea, dar și viața. Însă identitățile multiple autor-narator-personaj-cititor sunt asumate grav sau ludic de un alt tip de autor. Pentru acesta, marginea din dreapta a cărții nu este decât o deschidere spre viață, iar de aici înapoi la carte – și tot așa. De aceea aerul pur al autorului care știe să devină cititorul propriei vieți și, de aici, să acceadă la statutul identitar salutar de narator al propriei vieți, este vital. Aceste atitudini noi încurcă (grav sau jucătoriu) foile unor noi romane: în aceste cărți universul livresc este asumat cu umilință de un autor care știe că viața este mai presus de orice fel de artă.



Condiția creației și a creatorului în dramaturgia blagiană și cea eliadescă (*Meșterul Manole* – *Coloana nesfârșită*)

Daniela SITAR-TĂUT

În opinia lui Lucian Blaga, există un liant inseparabil între conceptul de „*destin*” și acela de „*creator*”, care poate fi receptat pluricefal: ontologic, gnoseologic, axiologic, metodologic. Dacă în *Trilogia cunoașterii* creația este percepută ca un fenomen care precede morala, constituind elementul inexpugnabil al ființei umane, în *Trilogia culturii* „*destinul creator*” este diagnosticat drept un itinerar spiritual care vizează, obstinant, atingerea unei ținte, o expectanță neconcretizată care, camuflantă, i se abstrage: „*Actul creator, veșnic reluat, în care se complăce acest destin, vrea să fie un act revelator, dar acest act de intenție revelatorie, e permanent redus de rezistența unor anume maluri.*”¹ Amplasat sub pecetea misterului, a cenzurii transcendente, a Marelui Anonim care trenează actul deciptării tainelor, artistul blagian se vede prizonier al unui fatum implacabil, căruia nu i se poate împotrivi. Drama *Meșterul Manole* valorifică, în cheie expresionistă, unul dintre miturile fundamentale ale literaturii autohtone, cel al jertfei pentru creație. Apelul la arhetipal, mitologic este truvabil și în dramaturgia eliadescă, în *Coloana nesfârșită*, al cărei protagonist este sculptorul Constantin Brâncuși. Mitizarea aici se coagulează într-un triptic care emerge atât din creuzetul motivic autohton, cât și din cel elen sau indic, cărora li se atașează o lectură proteică: textul mamă, dublat de inserții intertextuale, dar și elemente biografice, remodelate simbolic, al celui mai mare sculptor al tuturor timpurilor.

Elementele de tangență ale celor două piese gravitează în jurul temei: creația și creatorul aflați într-un raport empatic, animist, sacerdotal; mitul icaresc, cel cosmogonic,

actul artistic fiind similar unei recompuneri cosmogonice, un mimetism umanizat al genezei Lumilor; riturile referitoare la Mama-Pământ, ca entitate fecundă, benefică sau, din contră, demoniacă; rolul personajului feminin – ca actant sau *alter ego* al artistului, alegerea locului și consacrarea „Centrului”, raportul belic dintre celest și infernal, finalul, aservit suicidalului simbolic, ca durabilizare, ampren-tare și simbioză perenă cu opera, într-o etică a reintegrării, a imolării.

În ambele drame remarcăm macheta, copia la scală liliputană a viitorului monument arhitectonic, fie că este vizualizată iconic, fie prin descrieri simptomatice, care angrenează psihoze colective sau, în cazul textului blagian, funcționează ca un factor de racolare a ucenicilor-emuli, care se lasă persuadați și contaminați de morbul flagelant al viitoareii biserici. Anomaliile, agenții de semnalare ai miracolului, alături de tentativa de încremenire într-o vârstă ingenuă sunt copiii, revelatori ai sacrului în drama lui Eliade, care descoperă, prin tentativele de escaladare nocturnă ale *Coloanei* o posibilitate de accesare a Celestului, fiind hermeneuți transcendentali. Fuziunea, comunicarea mistică prin intermediul acestui Axis Mundi cu cerul este una sporadică, magnetismul *Scării la Cer*, cum o numea sculptorul, angrenând moartea copiilor sau mutilarea acestora, ceea ce alertează autoritățile orașului. Învățătorul și Comisarul, oripilați de evenimente, solicită maestrului pietrar, fie înjumătățirea Coloanei, fie înclinarea acesteia. Brâncuși însă explicitează succint distincția, la nivel simbolic, dintre stâlp și pod, care se axează pe opoziția dintre verticalitate și orizontalitate, deși ambele funcționează ca factor de mediere între două

lumi: „Nu e pod. E o coloană. Un stâlp. Stâlpul Cerului, așa-i spuneau oamenii de la noi. Și când l-oi sprijini în nori, n-o să i se mai vadă capul”. În *Meșterul Manole* copiii nu mai cresc, cantonați într-un statut pigmeic, ca urmare a stihialului ancestral, demonizat, care solicită, terifiant, jertfa.

Alegerea Centrului, a locului destinat arhitectonicului și sculpturalului, este de o importanță majoră, comasând energiile cosmice sau marcând concilierea dintre teluric-infernal și celest-divinatoriu. În cazul *Meșterului Manole*, care de șapte ani încearcă să opună raționalul, paradisiacul, creștinescul, fondului păgân, al mentalităților sacrificiale, descoperirea locului se dovedește o Odissee ratată. Acribia cu care caută soluții ale durabilizării, tentând inițial să ridice edificiul „pe moaște”, „în altă parte apa unui râu am ridicat-o din alvie, ca să clădim pe temelie curată”, ba chiar și „peste morți am încercat” relevă obstinția de a se abstrage inexorabilului fatum. Decriptarea motivelor care trenează actul creator sunt realizate gradual, prin inocularea ereziei bogumilice de către starețul care-i induce ipoteza maniheismului divinator, satanicul și angelicul disputându-și adiacent întrupările. Munca încrâncenată, calculele matematice precise sunt inutile atâta vreme cât artistul nu animă ființa templului, atât prin sacrificarea Mirei, cât și, pentru ca simbioza să fie totală, prin imolarea spirituală a sinelui. Așadar, nu toposul mitizat reprezintă germenul de coagulare al bisericii, ci jertfa, dăruirea totală a meșterului, care este marcată ascendent: anxietatea inițială este amplificată dramatic de sciziunea patologică a sinelui care se vede obligat să renunțe la miracolul iubirii, al împlinirii afective, pentru a putea ridica biserica.

Destinul *Meșterului Nenoroc* este circumscris metaforei cercului arhetipal, iar viața - definită drept un „cântec al obârșiiilor și al sfârșiturilor în neschimbarea aceluiași cerc”. Exegetul Mihai Cimpoi este de părere că acesta răspunde Demoniei creatorului suprem printr-o demonie a creației², într-o rivalizare cu acel Mauvais Démiurge. Alienat, detașat de propria corporalitate, aflat în transă creatoare, cu sinele fracționat de necesitatea

ținerii jurământului, meșterul demarează un joc de-a viața și de-a moartea, pentru a facilita imolarea Mirei. Ritualul zidirii, alături de incantațiile aproape sibilnice ale calfelor se derulează într-un climat terorizat de imanența extincției femeii, de ferocitatea păgână de a edifica un lăcaș sacral prin aport omucidal. Gesturile mașinale, robotice, accelerante ale lui Manole, care oscilează între amnezie și anamneză, sunt radiografiate laconic.

În piesa în trei acte a lui Mircea Eliade, tipărită inițial în „*Revista scriitorilor români*” din Roma, în 1970, autorul uzitează câteva elemente biografice concrete din viața lui Constantin Brâncuși, operând însă și metamorfoze în privința finalului acestuia. Este arhicunoscut faptul că, după terminarea ansamblului sculptural de la Târgu-Jiu și întronarea regimului comunist, artistul n-a mai revenit în România, fiind unul dintre marii exilați. Sculptorul însuși ni se confesează tragic: „Nu pot să-mi dau sufletul în țara mea”. Cu toate acestea, Mircea Eliade îl readuce în țară, în ultimul act al piesei, păstrând ca indice cronologic real anul morții acestuia, la un interval de două decenii după ridicarea Coloanei. Asimilat unui mit al eternei reîntoarceri, revenirea marchează comunicarea cu imortalitatea, al cărei agent conciliator, osmoză între contingență și imanență, între teluric și transcendental este Coloana. Alegerea locului de amplasare al acesteia nu este unul aleatoriu, deoarece el trebuie să răspundă unor cerințe estetice, de ordin ambiental: în mijlocul unui rondou de iarbă, cu drumul circular și ramificațiile sale („*Această coloană, fină și mai avântată decât modelul ei de lemn, să dea impresia că iese din pământ, din iarbă, ca o tulpină.*”³)

Un prim punct de pornire între personalitatea brâncușiană și cea blagiană este poezia pe care acesta i-o dedică în 1926, *Pasărea sfântă*, publicată inițial în revista „*Gândirea*”. Simbol ascensional al geometri-cului sacralizat în linii pure, aceasta este învăluită simbolic într-o aură feerică, într-un nimb aureolat, circumscrisă indicibilului, tăcerii, misterului. Mircea Eliade este atras irefutabil de spiritualitatea acestui „*prince paysan*”, stabilind conexiuni între el și autorul

Poemelor luminii. Într-un articol apărut în „*Revista Fundațiilor regale*” acesta opinează că Brâncuși „*poartă aceeași pecete stilistică și se revendică de la aceeași matcă țărănească ca și Lucian Blaga.*”⁴ În paginile **Jurnalului** revine deseori la „*marele pietrar*”, având acces la manuscrisul lui Ionel Jianu despre acesta, fiind cuprins de regretul tardiv de-a nu-l fi cunoscut, datorat timidității: „*Mi-ar fi plăcut să-l aud vorbind despre viața lui, mai ales despre concepțiile lui artistice. Pe jumătate știutor de carte, aproape analfabet, care a revoluționat arta modernă! Asta pare de necrezut. Și, cu toate acestea, dacă se acceptă punctul meu de vedere, și anume acela că Brâncuși era un țăran care a reușit să uite ceea ce a învățat la școală și a regăsit astfel Universul spiritual al Neoliticului, această creativitate excepțională își găsește explicația. [...] Să scriu într-o bună zi un articol asupra «Coloanei Cerului» în folclorul românesc și despre concepțiile megalitice de care era solidară și Coloana nesfârșită a lui Brâncuși. Aceea de la Târgu Jiu, înaltă de 30 de metri. Ea «susține Cerul», spune Brâncuși. Este deci o Axis Mundi, un Stâlp cosmic.*”⁵

În acest context semantic, nu pot fi eludate aserțiunile lui Mircea Eliade referitoare la simbolistica actului creator brâncușian, deoarece ele constituie chei de receptare ale alurii protagonistului piesei **Coloanei nesfârșite**, dar și relevă resorturile articulării ale dramei. Acesta evidențiază patima sculptorului în fața pietrei, de care se apropia cu o idolatrie specifică insului preistoric, abilitatea de-a metamorfoza roca, de a-i anihila duritatea, corporalitatea, de-a o proiecta în plan cosmic, ascensional, asociată metaforei zborului, cum este cazul **Păsării măiestre**. Hermeneut arhetipal, Mircea Eliade dorește să decodifice semnificația pe care Brâncuși o dădea **Coloanei infinite**, văzută ca un actant și un mediator între celest și teluric, o posibilitate de transgresare și surmontare a terestrului și de ascensiune înspre Cer. Autorul are dubii asupra faptului că, sexagenar, Brâncuși se află într-o stare de surmenaj creativ, iar explicațiile devirilizării sculpturale sunt puse fie pe conștiința faptului că, după ridicarea **Coloanei**, nu se mai poate autodepăși, fie de regretul că

circumstanțe ostile au împiedicat crearea mausoleului din Indor. În ceea ce privește proiectatul monument Mircea Eliade recunoaște: „*Nu știu nimic precis despre acest proiect, nu cunosc decât câteva legende (una din ele pretinde că Brâncuși ar fi propus să se cioplească o colină stâncoasă în formă de ou, cu o mică criptă, în care să fie depusă cenușa Maharani-ei).*”⁶

Informații mai detaliate referitoare la proiectatul mausoleu aflăm din studiul lui Alexandru Buican, **Brâncuși. O biografie**. Maharajahul Kolkar Bahandur îi solicită sculptorului executarea unui Templu al Dragostei, dar stingerea tinerei maharani, frumoasa Sanyogita Devi îl determină să deturneze semnificația inițială a monumentului și să-l transforme într-un Templu al Eliberării, un Templu al Meditației.⁷ Ștefan Georgescu-Gorjan, inginerul care a turnat **Coloana** oferă indicii tehnice ale templului: „*Forma exterioară a mausoleului, în viziunea lui Brâncuși, era aceea a unui ou imens, replica monumentală a Începutului lumii, Le commencement du monde, oul minune din colecția lui H.P. Roché din Sèvres, denumit și sculptură pentru orbi (varianta din colecția Louise și Walter Arensberg, în Philadelphia Museum of Art).*”

Oul trebuia să dea impresia că este depus pe iarba unei pajiști întinse, în fața palatului Maharajahului, ca și cum o pasăre misterioasă l-ar fi depus acolo, dispărând apoi spre înălțimile Himalaiei.

Artistul era preocupat de soluționarea tehnică a construcției uriașului ou, care trebuia să dea, pe de o parte, iluzia că ar avea contact cu pământul numai pe îngusta zonă de tangență, iar pe de alta, să permită sprijinirea pe o fundație, – dar pe o fundație în formă de puț, prin care să se asigure legătura subterană, în formă de galerie, cu palatul Maharajahului.”⁸

Dacă în drama lui Lucian Blaga avem „*un timp mitic românesc*”, „*pe Argeș în jos*”, indicii temporali și spațiali fiind aserviți autohtonismului arhetipal, în piesa eliadescă acțiunea se petrece în primele acte într-o cronologie lineară, atestată biografic, Târgu-Jiu, 1937, în atelierul protagonistului, ce va căpăta tentacule mistice, ezoterice abia în

ultimul act. În ambele cazuri lumina deține o funcție primordială, cosmică, revelatorie, ca ferment al creației, al desprinderii acesteia, al haosului labirintic din mintea artistului. Așa cum după jurământul terifiant al celor zece bărbați din *Meșterul Manole*, se proiectează umbra, ideea viitoare biserici, ca semn inexpugnabil al acceptului forțelor stihiale, umbra Coloanei, în actul al treilea, se emancipează, începe să-și propage magnetismul, servind sculptorului ca ghid al trecerii în neființă. „*Lumina cea mare*”, truvabilă pe tot parcursul piesei, identificabilă în „*inima Labirintului*” este congruentă ființei și nemuririi, ca particulă din sufletul universal, *brahman*. *Ataman* constituie însă lumina prezentă în „*inima omului*”. Lumina blagiană capătă însă alte conotații. Trimite, în primul rând, la celebrul „*Fiat lux*”, pentru ca ulterior geneza să îmbrace mantia demoniacă a jertfei. Cuvântul dumnezeirii este secundat de revelația germenilor malefici, care-i solicită să renunțe la femeia-lumină, ființă solară, angelică, într-un troc care vizează reduplicarea, la scară micronică, a actului edificator de Lumi. Mira este vizualizată expectativ în imaginea meșterului, ca un nou Lazăr care, după trei zile a reînviat „*numai lumină, așa cum a intrat*.” Echivalența clasicizantă Dumnezeu-Lumină, forțe necurate – întuneric, este deturnată în piesa blagiană. Actul imolator are loc la lumina zilei pentru a înălța un edificiu sacerdotal, în vreme ce nocturnul acumulează forțe ale mineralului, stihialului, ale răzvrătirii Mamei-Pământ împotriva noii ordini. Creația, Biserica-minune, care transcende temporalitatea și mortalitatea se transformă într-un bumerang care devastează creatorul, devorându-i pantagruelic atât energiile, cât și ființa.

Personajele lui Lucian Blaga sunt mitice, protagonistul – legendar, iar meșterii, cu taxinomie onomastică pluralizată *in extremis*, de sorginte expresionistă, sunt mesageri ai acvaticului, teluricului, luminii (pescar, ocnăș, călugăr). Mira, femeia-copil reprezintă agentul Moirei, al destinului implacabil, care conciliază, prin sacrificiul asumat benevol, în cheie ludică, sub auspiciile luminii, cele două ordini: vechea și noua credință. Găman, alter

ego fantomatic al angoaselor artistului, alături de inchiizitorialul stareț Bogumil pigmentează rembrandian, dramatic, dilemele creatorului, sfâșiat de daimonul arhitectural. Eroi lui Eliade însă sunt ancorați în realitatea imediată, dar guvernați de nostalgii arhetipale, de ardoarea impregnării actului creator cu un filon mitic, imortal. Nu întâmplător piesa gravitează în jurul Coloanei, ca Axis Mundi, verigă ce reface accesul dinspre profan înspre sacral, al Pasării Măiestre – sculptură ce-și transcende corporalitatea și devansează barierele spațialității, Mausoleul din Indor, o replică, în manieră modernă a labirintului lui Dedalus, monument care trebuia să fructifice fuziunea dintre infernal și celest. Uriașul edificiu era proiectat ca un imens ou cosmogonic, simbol al nașterii și renașterii perene.

Fata reprezintă un alter ego, un ecou al protagonistului, un interlocutor fin, cunoscător al mitologiilor indice și elene. Mobilul vizitei ei la sculptor este acela de a o învăța tainele dansului, persuadată de faptul că „*numai cine a putut să facă o pasăre de piatră să zboare atât de repede că nu o mai poți urmări cu ochii, numai acela cunoaște taina dansului*.” Brâncuși este conștient de geniul său și de abilitatea de a încartirui, în forme expresive, esențialul. Beatnic se extaziază în fața propriei creații. *Măiastra* induce conversii existențiale privitorului care, contaminat de aceasta, manifestă trăiri vitaliste, dionisiace, circumscrise bucuriilor primare, dansul și cântecul, alături de senzații ascensionale, marcând apropierea de angelic. Brâncuși se autodefineste printr-un singur statut, acela de sculptor pentru care modelul suprem rămâne Dedalus. Poate deveni un guru al fetei în ceea ce privește decodarea esențialului, a modului în care să realizeze Odiseea descoperirii acestuia și a felului în care să se petreacă acest ritual inițiator. Oamenii trebuie să urce spre cer „*cu picioarele și cu mâinile*”, individual. De aceea *Coloana* e nesfârșită, ridicând permanent ștacheta, expectanța insului de a-și depăși condiția. Spre deosebire de macheta *Coloanei*, cea a Mausoleului din Indor e veșnic neconcretizată. Intrarea în acesta se face descendent, dinspre infernal spre celest, într-un mit al labirintului care vizează lumina, un

itinerar spiritual al purificării. Labirintul, la fel ca și biserica lui Manole presupune un aliaj între viață și moarte, o trapă în care nu au acces decât inițiații. Chiar dacă referirile la mitul lui Dedal sunt consistente, sculptorul român vizează altceva. Zborul icaresc frânt este consolidat de orgoliul demiurgic de-a subjugă materia, „impenetrabilă” și de a obliga piatra să urce spre cer. Preludiile, bruioanele acestui vis temerar sunt **Coloana** și **Pasărea măiastră**, ambele sculpturi care, prin ideea care emerge dintr-însele, sugerează ascensiunea infinită.

În actul al doilea remarcăm un pluralism al opiniilor în ceea ce privește semnificația coloanei, dar și un episod care mitraliază turpitudinea poezilor provinciali care recunosc unicitatea sculptorului, se consideră *decriteur*-i ai operei acestuia, dar speră ca astfel urbea lor să iasă din anonim, iar ei să se universalizeze. Parodiind mania simbolismului excesiv, Eliade relevă speculațiile referitoare la alegerea centrului, amplasarea **Coloanei** în afara urbei. Groapa este fotografiată cu îngrâcnare, reporterii fiind convinși că aceasta ascunde o taină, omițând tocmai esențialul, și anume faptul că acesta este singurul loc care permite iluzia că Scara-Coloană urcă la cer. Poetul din capitală este de părere că aceasta fructifică metafora condiției umane, deoarece pleacă din lut (asimilat celui primordial) și accesează celestul. Sculptorul însă o percepe ca pe un remember, o modalitate de-a avertiza oamenii că voiajul înspre celest presupune sacrificii, un travaliu în care mâinile și picioarele își dispută egalitarist povara ascensiunii. Urcușul nu definește doar condiția artistului, ci este o notă redundantă a umanității. Fragmentele poetice reflectă aserțiuni referitoare la statutul creatorului. Cheia reușitei este redusă lapidar la replica: „*Muncă, muncă, trudă, renunțare. Nu te poți înălța altfel.*” Fata, devenită acum Doamna, oferă explicații asupra ritualului ascensional. Astfel, escalada este un act individual, care exclude masa, mulțimea, entitățile aspirante trebuind să se comporte diferit față de cei care clădeau Turnul Babel: „*Greșeala lor era, însă, că ei credeau că se poate ajunge urcând ca pe o șosea de munte,*

în serpentină, și urcând cu zecile și cu sutele deodată...” Laconic, sculptorul remarcă faptul că singurul lucru pe care l-a învățat de la cel mai mare meșter este cultivarea atitudinii retractile în fața artistului care se lamentează cel mai mult, dar și frica în fața celui care, creând o operă desăvârșită, se teme că nu se mai poate egala. Teama depășirii este resimțită, în drama blagiană, nu de Manole, ci de cei din anturaj care cred că, nesancționat, acesta va crea un tipar arhitectural și mai eclatant

În ultimul act, care marchează data reală a extincției sculptorului, Brâncuși este un octogenar maladiv, care dialoghează cu fata asupra nemuririi. Criticul Gheorghe Glodeanu vede în ea o Persefonă modernă, deoarece nu îmbătrânește.⁹ Sculptorul este guvernat de dorința mistică, arhetipală, de-a „*reintră în propria casă*”, aspect biografic neîmplinit. Intertextualitatea, prezentă încă din primul act cu o invocatie din **Upanișade** relevă nostalgia recuperării centrului, a integrării în spiritualitatea mitică și, nu întâmplător, lumina și întunericul se vor afla în actul al treilea în raport de sinonimie contextuală: „*De la neființă du-mă spre ființă, din întuneric du-mă la lumină, din moarte călăuzește-mă spre nemurire.*” Propriul act de creație devine astfel mijlocul de locomotie fantastic care facilitează glisarea înspre neant, dar și ascensiunea transcendentă.

Dacă în cazul Meșterului Manole truda se dovedește futilă în fața vocii ancestrale care solicită sacrificiul, munca la Coloana se convertește într-un act devorator, care sterilizează potența concretizării unor opere ulterioare. Tributul este, în ambele cazuri sfâșietor. Moartea ritualică a meșterului, percepută ca unire mistică atât cu ființa iubită, cât și cu edificiul flagelant, are ca echivalent extincția artistului care, după realizarea unei opere geniale, nu înțelege decât tardiv că tăcerea constituie singura posibilitate care i-a mai rămas. Astfel, Marea trecere reprezintă o modalitate de captare a tăcerii, dar și de osmoză a artistului, de încartiruire a acestuia în corporalitatea propriei opere, de transgresare a neantului, de îmbălsămare sacramentală. Ajuns la senectute, sculptorul intuiește, în cele din

urmă că *Scara spre Cer* constituie din punct de vedere creator, atât începutul, cât și sfârșitul. Metamorfoza din excipit a Coloanei, a cărei umbră sugerează un pod, un liant între viață și moarte, o punte de tranziție între Terra-Mater și celest, dezvoltă aceeași reminiscență arhaică, prezentă și în *Meșterul Manole*, a creatorului aspirat astringent de opera care, pentru durabilizare, are nevoie de tribut uman.

În ciuda modalităților de construcție și simbolice diferite, drama *Meșterul Manole* a lui Lucian Blaga și *Coloana nesfârșită* a lui Mircea Eliade consubstanțializează aceeași temă, condiția creatorului guvernat de propria-i operă, care se emancipează de sub suzeranitatea acestuia, devenind un bumerang ființial anihilator al artiștilor, dar și o punte de tranziție înspre perenitate și sacralitate.

Note

1. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 380.
2. Mihai Cimpoi, *Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul. Poem critic*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 55.
3. Ștefan Georgescu-Gorjan, *Amintiri despre Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1988, p. 85.
4. Mircea Eliade, „*Revista Fundațiilor regale*”, an III (1936), iulie, nr. 7, p. 193-199.
5. idem, *Jurnal I*, (1941-1969), Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 1993, p. 435.
6. ibidem, p. 569.
7. Alexandru Buican, *Brâncuși. O biografie*, Editura Artemis, București, 2006, p. 422.
8. Ștefan Georgescu-Gorjan, *Templul din Indore*, partea a II-a, Editura Eminescu, 1996, p. 17.
9. Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 245.





Tragicul – de la sentiment estetic, la concept filosofic

Cristina-Maria FRUMOS

Înainte de a fi un concept filosofic, tragicul și-a găsit zona de reflectare în estetic, iar înainte de toate, la nivelul existenței, al vieții trăite. Existența tragicului e întotdeauna umană, socială, istorică, atâta timp cât în lume există suferință, eșec, boală, nenorocire. Tragicul a existat în diferite epoci, ca o calitate obiectivă a proceselor sociale și ca atare, „existența unei conștiințe tragice este condiționată de apariția statului-cetate (...) de o întreagă concepție despre personalitatea umană.” (G. Liiceanu, *Tragicul...* p. 21) Legat de marile conflicte ale omului și ale omenirii, el a constituit, conform demersului lui I. Ianoși, „un atribut și o consecință posibilă a unor conflicte.” (I. Ianoși, *Prelegeri de estetică*, p. 9)

Inventat către sfârșitul secolului al VI-lea la Atena, conceptul de tragic și-a găsit deplina manifestare estetică în opera poezilor tragici ai antichității grecești. În bună măsură tragedia a contribuit la fixarea conceptului astăzi, prin „valoarea ei retroactivă în raport cu teoria tragicului,” prin „rolul pe care-l joacă în receptarea fenomenului tragic” și prin capacitatea ei de „reprezentare a gestului de convertire a tragicului în sublim.” (G. Liiceanu, op. cit., p. 20)

În ceea ce privește posibilitățile diferitelor arte de a exprima tragicul, I. Ianoși observă că „e firesc ca în direcția tragică să se fi specializat acele arte care au în structura lor intimă un conflict dramatic ridicat.” (p. 15) Astfel, în domeniul dramaturgiei, tragedia este aceea specie a artei literare ori a reprezentației teatrale analizată în numeroase sisteme estetice, începând cu *Poetica* lui Aristotel. Definiția tragicului, pentru stagir, se construiește pe terenul aceleia dedicate tragediei, și aceasta numai ca urmare a unor

operații de ordin inductiv. Astfel, Aristotel consideră tragedia ca „imitație închipuită (...) care stârnind mila și frica, săvârșește curățirea acestor patimi.” (A, *Poetica*, 1449 b, 25, p.71) Pentru G. Liiceanu, o asemenea definiție acreditase o „simplistă judecată” asupra fenomenului tragic, prin aceea că ea dezvoltă ideea sinonimiei dintre tragic și groaznic. Or tragicul nu poate fi redus nici la sublim, după cum el nu poate fi confundat nici cu groaznicul: „Groaznicul intră în componența situației tragice ca unul din elementele ei, în niciun caz ca singurul și cel hotărâtor, tot așa cum situația comică nu poate fi redusă la momentul ei caraghios (ridicol) groaznicul în sine are o natură asocială, mecanică, fiziologică, biologică.” (I. Ianoși, op. cit., pp. 7-8) Rezultă de aici că, în esență, concepția aristotelică despre tragic e una pur estetică, raportată la condiția umană reflectată scenic; de altfel, tragicul a intrat în conștiință prin tragedie, deci prin produsul artistic al poezilor tragici: „...până la modernitatea târzie, gândirea europeană nu a știut să gândească explicit tragicul altfel decât în contact cu expresia sa dramatică.” (Liic, op. cit, p. 31) În fapt, concepția aristotelică despre tragedie devine „conceptul-paradigmă” pentru tragicul însuși, până la Schopenhauer, unde „regăsim conceptul caracterizat de același vacuum, de aceeași atmosferă generică lipsită de nuanțe și delimitări. Pentru Schopenhauer, tragicul dă spectacolul unei mari nenorociri; el reprezintă în esență latura teribilă a vieții și este legat de hazard și eroare.” (Liiceanu. op. cit. pp. 35-36)

Tragicul aparține atât unei sfere existențiale, ca „structură fundamentală a universului”, cât și sferei estetice, manifestat prin categoria estetică a tragicului în cadrul unui fapt artistic variabil în evoluția istorică.

Dacă grecii socoteau lumea armonios alcătuită și tragedia legată de căderea în *hybris* a omului și de severitatea zeilor care îl pedepsesc mai aspru decât ar merita, tragicul contemporan generalizat rezidă în aceea că istoria, în loc să fi dus la abolirea „fatalității,” a devenit ea însăși fatalitate. În mod esențial tragicul aparține culturii elene și unei mentalități în cadrul căreia individul este îngrădit în manifestarea libertății sale de forțe exterioare cu acțiune ineluctabilă. Drama contemporană va exprima cu insistență un tragic existențial, realizat în absența unei necesități tragice și a unui sistem axiologic nou ce trebuie să prăbușească unul vechi.

Oricât de fundamental diferită ar fi viziunea asupra lumii a elenismului de cea a creștinismului, ele concordă în credința că există o lume supra-ordonată, care intervine în mersul lucrurilor omenești, perturbându-l, predestinându-l ori dirijându-l. Seria fenomenelor din lumea umană se subordonează seriei hotărârilor divine. În acest fel, transcendența influențează modul de configurare a tragicului. Omul modern respinge intervențiile miraculoase ale puterii divine, ca fiind incompatibile cu autonomia sa, ca om liber, care trăiește prin forțe proprii. Desfășurarea deplină a tragicului existențial apare limitată, dat fiind faptul că în modernitate el se naște din confruntarea individului cu existența, confruntare care se soldează cu decăderea ontologică, formă a existenței inautentice.

O delimitare între zonele de manifestare a tragicului estetic și existențial operează gânditorul de formație enciclopedică, unul dintre cei mai de seamă în perioada mutațiilor profunde în structura societății și culturii europene la început de secol XX, Johannes Volkelt, în *Estetica tragicului*, 1978. Cartea reprezintă o verigă importantă în lanțul de cercetări filosofico-psihiologice a fenomenului tragic, examinarea sprijinindu-se pe o orientare antipozitivistă și metafizică. Tragicul este pentru Volkelt o „formație de o valoare umană specifică” și ca atare, teoria tragicului ia naștere în colaborare cu „concepția despre lume și viață.” Tragicul revelă uman-semnificativul, angajând „cele mai profunde și mai puternice forțe ale firii omenești,” lăsând

impresia că „am devenit mai maturi în conștiința a ceea ce înseamnă să fii un om.” (p. 90) Numai în tragic uman-semnificativul cunoaște adâncire. Pe de altă parte, autorul ridică problema libertății tragicului față de o anumită concepție despre lume, față de anumite ideologii: „tragicul, în virtutea naturii sale deosebite, exclude anumite concepții despre lume, sau măcar le face să pară mai puțin favorabile.” (p.98) Criteriul de compatibilitate a unei ideologii cu esența tragicului ține de natura personalității artistului a însușirilor sale temperamentale și nu de măsura în care el aderă, cunoaște sau asumă o anumită ideologie sau concepție asupra lumii.

Fidel metodei psihologice, descrise în *Sistemul de estetică*, Volkelt e de părere că tragicul poate fi teoretizat doar păstrând o legătură continuă cu existența: „Fie că este vorba de tragic, de sublim, de umoristic sau de orice altă configurare a esteticului, atenția principală trebuie să se îndrepte întotdeauna spre obținerea tipurilor de sentimente estetice pe cât posibil importante.” (p.65) După cum am văzut, estetica își fundamentează teritoriul pe studiul inductiv de tip psihologist, fapt insuficient în fixarea determinațiilor unui concept ce comportă o metafizică aparte. Este și motivul pentru care Gabriel Liiceanu realizează în *Tragicul – o fenomenologie a...* o purificare a conceptului de tragic, printr-o cunoaștere pozitivă a fenomenului: „...filosofia nu poate elabora o teorie *rece* a tragicului, nu poate face radiografia unei valori, fără ca să-și dezmintă esența și modurile de a proceda.” (op. cit., p. 47)

Urmând o cale *logic-analitică și fenomenologică*, Liiceanu interpretează tragicul ca peratologie, ca teorie a limitei în raport cu conștiința: „Tragicul trebuie căutat în întâlnirea ființei conștiente cu propria sa finitudine percepută ca limită.” (p. 56) Limita apare exclusiv într-o „ordine umană a ființei” ca „întretăiere a libertății infinite a conștiinței cu necesitatea absolută căreia îi este supusă natura finită.” (p. 55) Conținutul specific al tragicului rezidă în răul asumat prin înfruntarea conștientă a limitei, putând să genereze o tensiune specifică unui act creator în sens larg. Problema valorii dobândite de

„pacientul tragic” trebuie discutată, conform opțiunii gânditorului menționat, numai în condițiile situării individului într-un „demers agonal”, în urma căruia a tentat, a contestat o limită impusă, și în interiorul căruia și-a manifestat propria-i esență, propria conștiință și libertate. Factorul **conștiință** apare ca determinant în dialectica lui G. Liiceanu, în evaluarea sentimentului tragic, fie el existențial, fie reflectat estetic: „...omul, prin faptul de a fi om, de a avea conștiință, este deja un animal bolnav. Conștiința este o boală”, susține M. De Unamuno.

Sentimentul tragic al existenței, reflex al **conștiinței bolnave** a omului modern este pentru Unamuno cel care „aduce cu sine o întreagă concepție despre viața însăși și despre Univers, o întreagă filosofie mai mult sau mai puțin formulată, mai mult sau mai puțin conștientă.” (M. De Unamuno, *Despre sentimentul tragic...*, p. 16) Pentru umanistul spaniol sentimentul tragic al vieții rezultă din

conștienta situare a omului față în față cu moartea, din lupta sa pentru existență: „Ce este acea poftă de a trăi, de care acum ni se vorbește? Foamea de Dumnezeu, setea de eternitate, de supraviețuire ne va chinui mereu aceasta sărmană plăcere a vieții care trece și nu rămâne.” (op. cit., p. 34) Tragicul existenței se naște din prăpastia creată în ființa umană, unde se îngemănează scepticismul raționalist cu **sentimentul vital**, singurul care dă impulsul spre viață sau adevărata finalitate a acesteia, și care nu are în niciun caz un fundament rațional. La Unamuno sentimentul, **simțirea tragică** e criteriul de măsurare a tragicului existenței, și nu spiritul teoretic pozitiv(ist): „Nu e destul să-l gândim, trebuie să și simțim destinul nostru.” (p. 15) **Sentimentului tragic** îi corespunde, într-un plan antagonic, **impulsul vital** al ființei, concretizat în setea de nemurire, în ardoarea de înveșnicire a numelui și faimei, în scopul de a realiza măcar o aparență de nemurire și de a învinge astfel **greaua**.



Elena BORTĂ



Danemarca

Din memoria copilăriei – naiada lui Andersen
Pe care am vrut să o vedem imediat

Vaporul „Pearl of Norway”
Hieratismul maiestuos al coastei marine
Morile de vânt

Străzi cu case ca-n Shakespeare
(chiar iz de Stradfoed-upon-Avon).
feerie de Crăciun.
tivoli –
universal și local,
Walhala și pagode.
Bere și afumături.
Mărginirea și dezmărginirea
Lui Kierkegaard.
Minunata zoo –
Hai să ne copilărim
Și să ne amintim de Andersen

Axis mundi

Pomi *axis mundi*
Nuci și cireș
Povești, istorie, geografia lumii
Un vânt de libertate
Între propriile noastre hotare
Paradis vegetal vara
Iarna, căldura sobei
Covata cu aluaturi plămădite de sărbători
O casă plină de griji și de copii
În ale cărei colțuri se mai găseau

Ziare, cărți vechi, almanahuri
Povești din toată lumea

Un cult al orizontului deschis
Deasupra – nemărginirea

Plerinaj

Albe, în soare
Casele din Los Hermanas, alcătuiți magice

Ivit printre coline,
Un taur hispanic.
Madridul, Cordoba
Chiparoși, portocali

Avenida
Calle Palos della Frontera
Sporovăiala ginteii latine
Intersectări de
culturi.

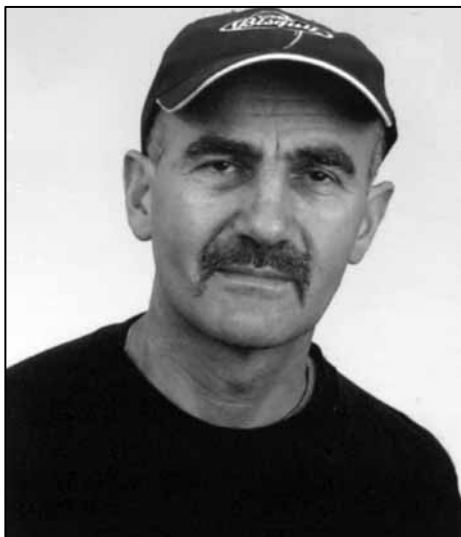
Un patio răcoros
Și Aula Magna
Aventura cunoașterii -
Drumul spre Indii
În mărturii și miracole

Dantelării maure în Alcazar
Patio după patio

Străduțe melancolice
Mozaicuri multicolore

Patimi pascale
Cu procesiuni ale fecioarei Maria

**Poezia
Mișcării literare**



Alexandru JURCAN

Nașă în absență

Am luat cardul și m-am grăbit să scot ceva bani. La sfârșit, am remarcat chitanța: nu se poate! Suma rămasă sporise considerabil, nu scăzuse. Ce trebuia să fac? De unde apăruse... cadoul? Șefa băncii mi-era prietenă, așa că m-am dus în biroul ei să lămuresc enigma.

Arieta (așa o cheamă) m-a primit cu același zâmbet impecabil. Purta o bluză galbenă de mătase și avea obrazii de porțelan, care puneau distanțe de sticlă între privitor și farmecul intangibil al tinereții. Arieta mi-a oferit o cafea, pe care – din grabă – am vărsat-o pe pantaloni și pe covor. A apărut repede femeia de serviciu. După ce a șters petele, a scos din dulăpior o sticlă de bere. Și-a turnat în pahar, a băut, iar mai apoi a șters frunzele unei plante uriașe cu o cârpă înmuiată în bere.

– Poți pleca! i-a sugerat Arieta.

– Nu servește domnul bere? a

bolborosit femeia, desfăcând rapid a doua sticlă de bere.

– De ce mai

desfaci? s-a răstit Arieta.

– Apoi... dacă domnul nu vrea... mai spal ficusul.

– Ajunge pentru azi! a conchis Arieta.

Femeia s-a clătinat, a mai băut un pahar de bere, după care a continuat să aplice bere pe frunzele sclipitoare ale plantei. În cele din urmă a dispărut. Arieta a dat telefoane chiar în

capitală și a aflat cum că banii ajunși pe cardul meu aparțineau unei femei pe care o chema Antița. Probabil era salariul ei, iar lucrătorea de la bancă a greșit contul, însă totul se putea afla de pe ecranul laptopului: adresă, număr de telefon... Așa cum credea Arieta, am fost sunat a doua zi. Antița m-a rugat să-i cedez suma.

– Nici nu se pune problema! i-am spus.

– Trebuie să vă prezentați la bancă, să dați o declarație, să...

Antița avea o voce de catifea. Uneori se poticnea în vocale, prelunga consoanele, mă zăpăcea plăcut cu sinuozitățile frazelor. I-am cerut numărul de telefon. O săptămână întreagă am sunat-o în fiecare seară. Arieta lucra deja la dosarul de restituire. Mai greu a fost să procur dovada de la psihiatru, din care să reiasă că sunt cu capul pe umeri, că recedez suma în plinătatea facultăților mintale.

Prin telefon, am cerut-o pe Antița de nevastă. A acceptat printr-un strigat extrem de erotic. Mi-a spus să păstrez suma, că va fi NOASTRĂ, că vom folosi banii la nuntă. Cine va fi nașa? Arieta, desigur! Numai că... Arieta a înaintat dosarul de recedare a sumei, iar mai apoi a făcut cerere de recedare a dosarului, ca să-l orienteze spre renunțare la recedare și transformare în dosar de donație. Biata Arieta! De atâta muncă la dosare a cedat psihic și a fost internată de urgență. N-a putut participa la nuntă, dar am declarat-o nașă în absență.

Proza Mișcării literare

Lebădoiul

Milu adoră spectacolele de balet. Nu-i de mirare că își dorește un bilet la „Lacul lebedelor” cu trupa din Moscova. Biletul costă enorm, așa că Milu și-a propus un fel de post negru. Două săptămâni se va mulțumi cu ce se mai află în frigider. La fel au procedat majoritatea iubitorilor de balet din oraș. A sosit și seara multășteptată. Da, era un cinci aprilie. Milu avea locul 14, în primul rând la balcon. Foială mare, zgomote cernute, pungi cu biscuiți și alte brizbrizuri, snexuri, sticle de suc, semințe, bomboane...

Se stinge lumina în etape succesive. Începe uvertura. Pe lângă muzica lui Ceaikovski se insinuează un alt fel de concert... ceva nedeslușit, bizar, agasant, persistent, inegal. Totuși, ce se aude? Nici Milu nu pricepe. Pe scările de la balcon, între cele două sectoare de spectatori, o fetiță sare într-un picior. De jos în sus, de sus în jos... acolo lângă bara de metal.

– Ce lebădoi! zice ea.

– Îngrozitor! Ieși afară! se enervează o doamnă.

Milu se îngălbenește de nervi, apoi fața lui devine vineție, ajungând la un violet percutant. O prinde pe fetiță de mână și îi șoptește:

– Cară-te! Dacă nu, te belesc!

– Controlează-ți vorbele! îl apostrofează un domn – probabil tatăl fetiței.

– De ce trebuie să suport eu toate porcăriile astea? – zise o altă doamnă.

Între timp, acel concert secundar creștea. Chiar Milu începu să înțeleagă: da, era un concert al mațelor, al intestinelor spectatorilor. Chiorăituri de stomac, intercalate muzicii lebedelor. Tot mai organizat, mai

orchestrat, concertul intestinelor se intensifica fără oprire. Pe scenă a urcat deodată un domn, bătând din palme. Cele treisprezece lebede au încremenit cu picioarele în aer.

– Sunt directorul teatrului! Ascultați-mă! Întrerupem spectacolul, dacă nu încetați cu chiorăitul vostru oribil. Măcar dați-mi o explicație!

– N-am mâncat de două săptămâni ca să putem cumpăra bilete! Ce dracu le-ați scumpit așa?

– Huo! Huo! Să continue lebedele!!

Balerinele și-au lăsat jos picioarele încremenite și parcă s-a auzit un scârțâit de oase rupte. Milu își lipea pe dinții lui din fața guma de mestecat. Din neatenție, a plesăit strident. Fetița a început să joace un fel de șotron pe scările de scândură.

Milu n-a mai rezistat. S-a dus spre fetiță, a înșfăcat-o și a aruncat-o în sală, de-acolo de la balcon. Pe scenă evolua un cuplu ritmat. Fetița plutea ca o pasăre albă în spațiul încins.

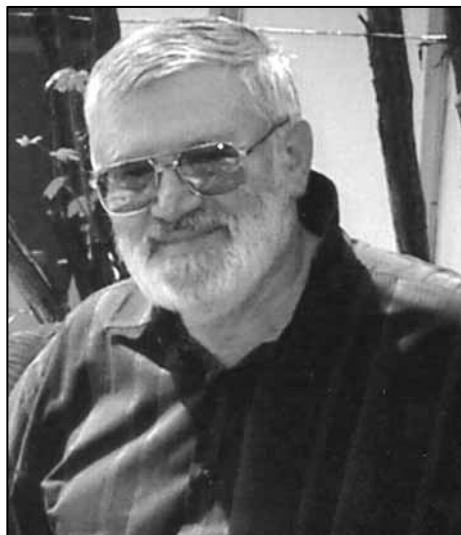
– Priviți!

– Prindeți-o!

Milu trăia deja momentul impactului. Capul fetiței trosnind de primul scaun întâlnit în cale. Bucăți de craniu sângerând peste rochiile parfumate ale doamnelor. Totul în acorduri de Ceaikovski. Sânge fierbinte țâșnind obraznic peste mustățile domnilor. Nimic din toate acestea! Fetița continua să plutească egal, într-o enervantă imponderabilitate.

– Mulțumim pentru înțelegere! Filmarea s-a terminat. Mă cheamă Emir Kusturica, regizor.

– Cum să nu plutească toți și toate în filmele lui! mormăi portarul teatrului, care intrase destul de agitat să vadă ce-i cu hărmălaia de acolo.



Corneliu FLORÊA

Risipirea

Întorși de la târgul acela, unde tata s-a întâlnit cu Gorda Vasile din Voloca, la noi în casă a început să se vorbească tot mai des despre plecarea bucovinenilor în Canada, pentru pământ. Tata se tot frământa și întreba, fiindcă nu-i venea să creadă, cum de se dă atâta pământ numai pentru că se pleacă într-acolo.

„Pământul acela nu a fost proprietatea nimănui înainte? Aici, la noi, fiecare părticică de pământ are stăpân. Împăratul, baronul, biserica, satul. Celor ce vin, și tot mai multe neamuri străine vin în Bucovina, nu li se dă pământ, se îngheșuie și ei în mahalalele orașelor, înafără de coloniștii germani, care primesc, că e împărăția lor acum. Pământul e scump, e cel mai scump, pentru că omul nu poate să mărească pământul. Păi, bătăliile și luptele numai pentru pământ se fac și se dau! Toți regii și împărații se luptă să-și mărească țara luând pământ de la alții. E mare încăierare între oameni pentru pământ, și când acolo, ce aflu eu, că în Canada se dă de pomana cu zecile de fâlci”, se tot judeca și mira tata. După o tăcere, iar o lua de la capăt. „Ceva nu pricep, pământul e tot mai greu de găsit, tot mai scump, numai englezii ăia de-a acolo au pământ de dat pe degeaba. Noi muncim de atâta vreme și abia că adunarăm bani de doua fâlci de pământ și nici nu-l găsim în apropierea satului, iar ei doar trec marea aia mare și hop, le pun englezii câte

patruzeci de fâlci de pământ în spate. Păi ce muncă trebuie la atâta pământ?”

Tata tot lungea vorba cu pământul ăla din Canada, până ce zise:

– Mă gândesc să plecăm și noi într-acolo!

– Doamne ferește! Își făcu mama cruce, speriată ca de grindină. Doamne ferește!

– Da, ar trebui să prindem curaj și noi, să plecăm în Canada, spuse tata făcându-se că nu ține seamă de împotrivirea mamei. Domnul te ferește și te ajută oriunde ești dacă ești credincios. Nu poate fi rău cu atâta pământ, e greu până ce îți faci rând de vite să-l lucrezi. Poate dau englezii și vite, am uitat să-l întreb pe Vasile.

Mama începu să plângă și printre lacrimi spuse: „Io nu mă duc în pustiurile ălea nici pentru tot pământu englezilor, nu-mi las fetele și neamurile mele pentru nimic în lume.” Tata tăcu, mama continuă să plângă tot mai încet, până ce i se opri ră și lacrimile.

– Zic să mergem așa, și noi, doar câțiva ani și pe urmă, vindem ce-am agonisit și ne întoarcem cu bani și cumpărăm aici la noi. Să ne încercăm și noi odată norocul.

Auzindu-l, mama s-a ridicat de la masă și strângând blidele a zis:

– Bărbate, io nu știu câte zile mai am de trăit, că nu mai am câte-am avut, și pe ălea nu am să le petrec căutându-mi norocul prin alte țări. Mă mulțumesc cu cât am. Nu plec de aici decât pe lumea cealaltă.

Mama se întoarse și se duse la cuptor plângând din nou. Tata și-a făcut cruce, s-a sculat de la masă zicându-mi „Hai mă, Ștefane, la vite”. Am ieșit afară și mă uitam la tata, îl simțeam mânios. Îngrijirăm vitele pentru înnoptat fără să zică ceva. Când ne-am întors în casă, lampa era încă aprinsă și mama pregătea un coș pentru Veronica, fiindcă mâine mergeam împreună la Cernăuți, la târg cu cărăușie.

A doua zi, când am ajuns la Cernăuți, întâi o lăsarăm pe mama la Veronica, iar noi ne-am dus în târg să vindem și să cumpărăm după planurile și socotelile făcute. Tata se uita în târg după cunoscuți, după Gorda Vasile. Nu-l întâlni, se întâlni cu alți voloceni, mai tineri decât tata, care se pregăteau să plece și ei în Canada. De cum intră în vorbă cu ei, tata a vrut să afle dacă cei plecați mai înainte au primit cele patruzeci de fălci de pământ. „Au primit ei pământul cu acte, cu tot, pe numele lor.” „Patruzeci de fălci de pământ, în cap?” mai întrebă tata, încă o dată, de siguranță. „Da, bre omule, cum ți-am spus, cu acte cu tot.” Tata se lămuri cu pământul și începu cu alte întrebări. Așa aflarăm că drumul e lung și greu până în Canada. Odată e de mers două zile până în Hamburg, de acolo cu vaporul cu aburi se trece marea cea mare în două săptămâni când e vremea bună, dacă e furtună, fac mai mult. Când să zică hop, «c-am ajuns în Canada», mai au de mers vreo patru, cinci zile cu trenul până unde se dă pământul pe degeaba!”

– Departe-i Canada asta și mare! se mira tata. Și acolo cum îi?

– Pustiu și frig ca în Siberia.

Tata căzu pe gânduri. Pustietatea îl răscoli. Pentru prima dată își aduse aminte că pe lângă pământ omului îi trebuie și o lume asemănătoare cu cea în care s-a născut și a crescut, de la care a luat învățătura primilor ani și obiceiurile cu care trăiește, ori acolo, departe, în Canada, nu poate să mai fie așa ceva. E pământ străin. Nu e biserică cu sărbători ca în Bucovina, nu sunt botezuri, nunți și înmormântări, ca la Ostrița, nu sunt târguri cu săteni de peste tot, ca la Cernăuți. Se posomorî, parcă nu mai era în târg. Poate se vedea de unul singur înfipt la coarnele

plugului în mijlocul unui pământ fără de sfârșit pe care vroia să-l are și să-l semene, în timp ce vânturile aspre i se împotriveau. Vânturile pământului străin.

Tata rămăsese nemișcat și pe gânduri până ce veni la el un mușteriu interesat de scândură, că aduserăm și niște scândură de vânzare. Scânduri bune de brad, late de-o palmă și lungi de patru coți. Fără prea multă poftă, tata începu să se tocmească, nu mai înainte de a-l întreba pe om de unde este și la ce îi trebuie scândurile. Omul era din Corovia, îl chema Holunga și scândurile îi trebuiau pentru o ladă mare.

– Da, la ce îți trebuie o ladă așa mare, bre omule? zise tata.

Ia, îmi pleacă doi feciori cu nevestele și copiii lor în Canada, și să-și pună ce le trebuiește în ea. Când tata auzi iar de Canada se însufleși la vorbă dintr-odată și începu să-i puie omului tot felul de întrebări. Așa aflarăm că pleacă mai multe familii din Corovia, la chemarea celor ce se duseră din Voloca cu vreo patru ani mai înainte. Ei primiseră pământul promis cu pădure pe el, dar le era greu în singurătatea de acolo, așa că își chemau consătenii și neamurile să lase Bucovina și să vin în Canada. „Scriu ei că e greu la început pentru toți care au venit, dar în câțiva ani o să le fie mult mai bine ca acasă. Dumnezeu știe”, mai zise Holunga din Corovia, care avea neamuri și în Voloca și-n Canada. Tata se uita la el ca la popa, îi dădu și scândurile mai ieftin, numai să-i spună tot ce știe despre Canada, să-i răspundă lui la întrebări. Și omul, dacă văzu că făcu un târg bun se întinse la povestit. „Pământ și pădure cât vezi cu ochii, pustietate apăsătoare cât abia poți duce cu sufletul, animalele de lucru sunt scumpe, și la început au fost fericiți că și-au făcut bordeie în pământ, acoperite cu brazde de iarbă să nu-i ploaie și să nu-i înghețe iarna cea urgentă.” Tăcură, și eu mă întrebam, dacă bordeiele lor, acoperite cu pământ pe care crește iarbă, or fi arătând ca al nostru în care ținem laptele și brânza la gheață, pe care o aducem iarna și ne ține până la cealaltă toamnă. Cum să stai în asemenea bordei?

– Vai de ei sărmanii, reîncepu coroveanul, nici case, nici biserică. La început au pus

o cruce mare de lemn la o încrucișare de cărări între loturile lor, că drumuri încă nu au, și se adunau acolo Duminica, iar un consătean le citea dintr-o carte de rugăciuni, că nu aveau nici dascăl, nici popă. Dumnezeu și Maica Preceastă să-i aibă în pază. Acum s-au hotărât să ridice o biserică din lemn pe proprietatea lui Ilie Burla, ăl de o plecat cu primii bucovineni din Voloca. Asta-i tot ce-am mai aflat din scrisoarea pe care au primit-o, de vreo lună, de la niște coroveni de-ai mei.”

Între timp mutarăm și scândurile din căruța noastră în a lui și omul se pregătea de plecare, dar înainte se întoarse către tata și zise: „Mi se rupe inima când mă gândesc că-mi pleacă copiii într-acolo, dar nu-i pot opri că sunt tineri și nu știu ce fac. Îmi zic ei că și Bucovina noastră s-a umplut de străini și nu mai este ca pe vremurile de demult. Lumea se schimbă și se amestecă, acum mai mult ca niciodată.” Se vedea că se întristase. „Rămâneți sănătoși”, și dădu bici cailor. Ne uitarăm în urma lui și ne pregătirăm și noi de plecare. Tata zise: „Are dreptate omu, și mama ta are dreptate, da nu știu de ce m-a prins așa o curiozitate să văd io cu ochii mei locurile alea. Poate într-o zi te duci tu, până acolo, să vezi cum îi.”

După ce s-au instalat austriecii în Țara de Sus a Moldovei, primul lor gând a fost cum să-și denumească noua lor cucerire, pentru că denumirea de Moldova Austreacă, dată imediat ce și-au înfipt pajura împărătească nu era potrivită, ținea treaz faptul istoric că aparține Moldovei lui Ștefan cel Mare, ori ei, austriecii, au acaparat-o prin minciună și înșelătorii, prin complotul uciderii lui Grigore Alexandru Sturza. Administrația împărăției, socotind numai după trebuințele tezaurului habsburgic, a susținut să-i spună Grafshaft Suczawa, adică Comitatul Sucevei. Numai că, Suceava aducea aminte din nou de Ștefan cel Mare a cărui cetate de scaun a fost, deci după dreptate nu trebuia să ajungă în mâna austriecilor, motivând că au intrat ca să oprească ciuma. Trebuia să se găsească ceva care să șteargă cât mai mult trecutul și

dreptatea istorică a moldovenilor. Și tot muncindu-și ei mintea, au dat peste un cuvânt folosit de vechii cronicari: *bucovine*. Bucovinele de sus, bucovinele de jos, pentru aceste părți de Moldovă împădurite cu codri de fagi – *silvae faginales*. Cuvântul *bucovine* nu are o rădăcină latinească, ci una germanică, de la Buke care înseamnă fag, folosit de cronicari, pe care habsburgii l-au acceptat imediat, fiind neutru, aparținând naturii și nu istoriei. Buckenland i-au zis austriecii, Bucovina i-au zis moldovenii.

Odată denumirea găsită, stabilită și impusă, a urmat administrarea bucovinelor. Administrația, încă de la romani, începe cu recensământul populației, pentru ca să se știe câte suflete există și cum se împart, dar mai ales, cum să-i impoziteze. Primul recensământ s-a făcut imediat după instalarea guvernului militar al Generalului Spleny și a fost un recensământ pe familii. S-au numărat atunci 14.350 de familii, care cuprindeau 71.750 de suflete. Dintre aceste familii, majoritatea covârșitoare erau moldovenești; adică, 11.099 de familii ce cuprindeau 55.495 de suflete de moldoveni. Restul de 3.251 de familii cuprindeau 16.255 de suflete de alte etnii, dintre care cu precădere erau ruteni și huțani, ceilalți erau țigani, armeni și evrei. Erau numai cincizeci și două de familii de evrei cu 526 de membri.

Recensământul Generalului Spleny nu spune câte familii de germani, de austrieci au fost găsite în „Colțul de Moldovă” la venirea armatei lui pentru a ține piept unei ciume stinse demult. Dacă s-au menționat până și cele cincizeci și două de familii de evrei, cum nu ar fi menționat și pe cele de origine germană, dar probabil nu au fost. În concluzie, trebuiau aduse!

Aducerea lor a început imediat după ocupare militară a Țării de Sus a Moldovei, care a devenita „Bukeland-ul habsburgic”. Este fluxul austriac care a adus slujbași noii administrații imperiale, o administrație corectă și severă, cum nu se mai văzuse în această parte de lume. A urmat valul meseriașilor, pentru că imperiul habsburgic era incomparabil mai dezvoltat decât cel otoman care domina Moldova de sute de ani sau cel rusesc

ce se înfipse în coastele Moldovei. Habsburgii nu puteau renunța la avansul lor social, așa că, pe lângă tunuri contra ciumei, au adus cu ei meseriile, cultura și educația. Totodată cu fluxul austriac vin și coloniștii propriu-ziși, cei ce urmau să-și formeze noile așezări, să-și lucreze pământul arabil, să exploateze și folosească cu pricepere pădurile și apele. În timp, ei se consolidează în șaptezeci de așezări, cu școală și biserică, bineînțeles, catolică. Sunt foarte devotați muncii, își păstrează cu sfințenie tradițiile, au raporturi de bună înțelegere cu moldovenii. Acesta a fost fluxul benefic pentru țară, pentru oamenii locurilor, care abia numărau șapte, opt pe kilometru pătrat în acele vremuri. În anii administrație militare de sub comanda Generalului Enzenberg, Bucovina a beneficiat de progres prin îmbunătățiri în toate domeniile, respectându-se limba majorității locuitorilor, despre care un ofițer austriac în istoria sa despre Bucovina a scris că: „Limba obștească a țării este limba moldovenească, ce se compune dintr-o latină strică”. În ceea ce privește biserica, Iosif Secundul și-a respectat promisiunea față de credința moldovenilor, neatingându-se de ortodoxismul lor, lăsându-le întreaga libertate de manifestare a credinței, dar fără să o propage celor de alte credințe. Guvernatorul militar a respectat dispoziția suveranului, dar a restrâns numărul mănăstirilor de la șapte la trei și a redus averile lor, bineînțeles cu acordul cancelariei habsburge. Episcopia de la Rădăuți, considerată cea mai veche din Moldova, a fost desprinsă, pe căi nu prea ortodoxe, de sub jurisdicția Mitropoliei Moldovei, și pusă tocmai, hăt departe, sub jurisdicția mitropoliei ortodoxe sârbești, de la Carlovăț (Karlovac), tăind încă o punte de legătură cu Moldova. Autoritățile habsburgice tăiau astfel și această punte religioasă de Moldova, știind prea bine că altfel, menținând unirea bisericească cu Moldova, ar fi întâmpinat o rezistență și mai îndârjită din partea moldovenilor în realizarea planului final de habsburgizare totală a Bucovinei. Cernăuțiul devenind reședința Bucovinei, mută și scaunul episcopal de la Rădăuți împreună cu episcopul Dosoftei Herescu, pe care l-au instalat printr-o ceremonie, după

fastul vremurilor, cu participarea autorităților, în frunte cu guvernatorul Enzenberg, preoțimea și credincioșii. Administrația se îngrijea de asemenea să-i construiască o casă episcopală pe măsură la Cernăuți, cum la fel se îngrijiseră ca moșiile mănăstirești să fie trecute în administrația statului. Dosoftei se opuse dârz acestor măsuri habsburgice și la înjumătățirea numărului mănăstirilor și reducerea drastică a călugărilor, și nu numai el, dar fără prea mult succes. Curtea habsburgică, intransigentă ca-ntotdeauna când e vorba de sine, făcu totuși o mică excepție, lăsând neatinsă moșia vechii Episcopii a Rădăuțiului câtă vreme trăi Dosoftei Herescu.

Reformele administrației habsburgice cuprindeau, pas cu pas, toate domeniile până în cele mai mici amănunte. Astfel, preotul primea un mic salariu, dar și 24 de fâlci ca să-și poată întemeia o gospodărie în care credincioșii trebuiau să-l ajute cu clacă. Serviciul religios se ținea în limba moldovenească, dar corespondența cu administrația trebuia făcută în germană. De asemenea s-a introdus, ca în tot imperiul habsburgic, serviciul de stare civilă pe lângă fiecare parohie, care să păstreze în scris toate datele nașcuților, căsătoriților și morților.

Cu toate că învățământul primar fusese introdus în Moldova încă de pe vremea domnitorului Grigore Ghica, la ocuparea Țării de Sus a Moldovei de către habsburgi, era încă foarte slab, mult întârziat. Așa-zisele școli triviale de pe lângă fiecare parohie încă nu luaseră ființă cu adevărat. Existau școli primare doar la Suceava, Rădăuți, Putna, Cernăuți și Câmpulung și o școală teologică la Putna. Administrația habsburgică trecu și la organizarea învățământului primar și secundar în Bucovina, încă de pe vremea administrației militare, înființând școli principale la Cernăuți și Suceava. Prin alipirea Bucovinei la Galiția, învățământul primar se dezvoltă, la început, numai în favoarea limbii germane, prin aducerea de învățători germani sau poloni catolici ce catolicizară școlile triviale moldovenești, îndepărtând cu încetul dascălii moldoveni, care deveniră dascăli ambulanți prin sate, pe la casele celor mai înstăriți care vroiau ca fiii lor să învețe carte moldove-

nească. Învățătorii ce nu găsiră susținători, plecară în Moldova.

Moldovenii își dădură seama, încă de la început, că ocuparea habsburgică și mai apoi după încetarea administrației militare și alipirea Bucovinei la Galiția, le amenința de moarte identitatea lor, și începură să facă memorii și rapoarte repetate la curtea habsburgică. Întâi, împotriva Mitropoliei de la Carlovăț, care le știrba și oprima biserica străbună prin trimișii ei plini de vicii și corupți, purtându-se cu trufie și aroganță de stăpâni față de viața creștină a moldovenilor. Printre altele, trimișii sârbi de la Carlovăț începură să adauge la prenumele școlarilor genitivul *ovici*, și astfel Ioan, Petru, Grigore sau Ștefan deveniră Ioanovici, Petrovici, Grigorovici sau Ștefanovici, sau chiar la numele de familie; astfel, fiii de popi și diaconi deveniră Popovici și Diaconovici. Memoriile înaintate de moldoveni erau și împotriva ordinilor guvernului galițian de la Liov, care forța catolicizarea și germanizarea Bucovinei.

În același timp, începu o abundentă scurgere de ucraineni și evrei în această parte a Moldovei de Sus, o imigrație malefică, aproape nefastă. Curtea imperială nu ținu seama de protestele moldovenilor, ci își continuă planurile de dominație și asimilare. După moartea lui Iosif Secundul, care pe patul de moarte revocă reformele sale luminate, urmă Leopold al II-lea. Acesta consimți la despărțirea Bucovinei de Galiția datorită diferențelor de grai, datini și religiei. Această dispoziție a fost amânată la început pentru a i se definitiva forma aulică, cât mai încâlcită pentru a nu da moldovenilor tot ceea ce de drept trebuia să le dea și, între timp, Leopold al II-lea muri. Odată cu moartea împăratului, muri și dispoziția lui. Moldoveni din Bucovina nu renunțară, din contră, se îndârjiră, dar de fiecare dată memoriile lor de autonomie față de Galiția erau amânate de noul împărat, Francisc Întâiul. Desprinderea și autonomia Țării de Sus a Moldovei se făcu mult mai târziu, după Revoluția de la 1848, când însă numeroasa și malefica imigrare în Bucovina a ucrainenilor și evreilor era deja împlinită. După obținerea autonomiei, în Septembrie

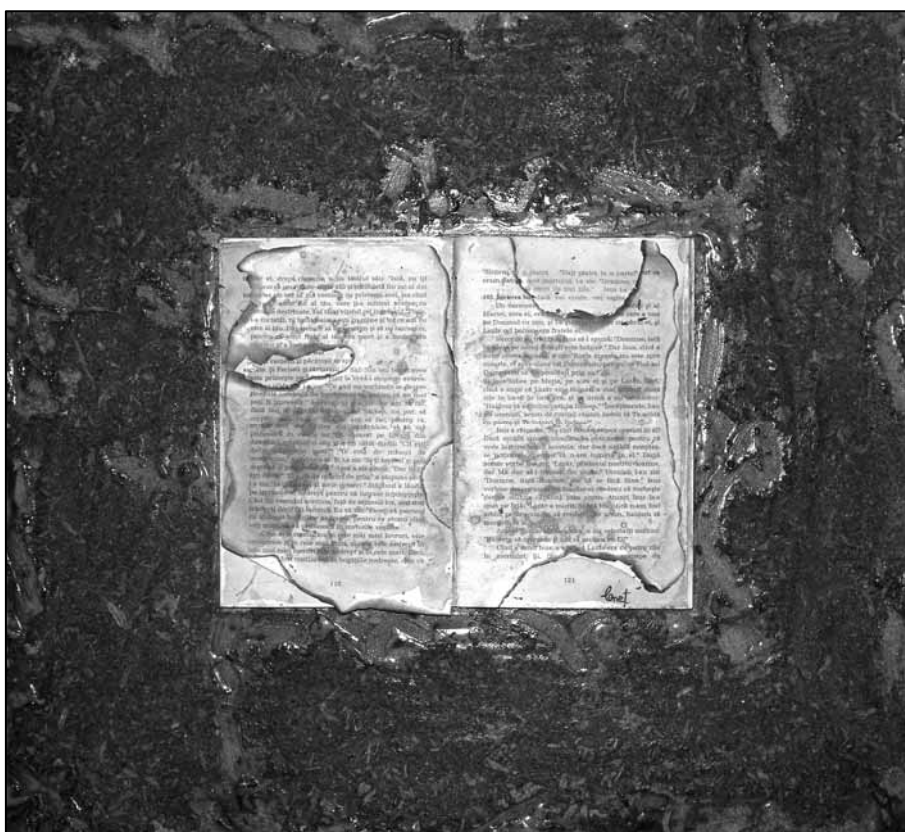
1850, Bucovina deveni ducat de sine stătător și o putem numi de acum înainte, distinct, Bucovina din imperiul habsburgic, având steag, stema și dieta ei.

Recensământul din acea vreme, după obținerea independenței, arată că populația Bucovinei crescuse de la 71.000, cât a fost la ocuparea ei de către austrieci, la 378.000 de locuitori. Atunci, la ocuparea „Colțului de Moldovă” moldovenii erau peste 52.000 de mii, ucrainenii 15.000, iar celelalte etnii doar 4000, dintre care evrei 520. Acum, în anul în care Bucovina și-a obținut autonomia față de Galiția, bucovinenii moldoveni erau 180.000, ucrainenii ajunseră la 142.000, celelalte etnii numărau peste 51.000, dintre care marea majoritate erau evrei. Deci, în 75 de ani de ocupare habsburgică ucrainenii sporiseră de aproape de zece ori, evreii de peste patruzeci și opt de ori, în timp ce bucovinenii moldoveni abia de trei ori și jumătate. Aceste cifre înclinau încet dar continuu balanța de partea imigranților ucraineni și evrei, era o emigrare cantitativă și deloc benefică pentru bucovinenii moldoveni. Dacă ucrainenii rămăseseră legați de muncă și religie, evreii beneficiară de libertăți cum nu au avut acolo de unde veniseră, se strecurară între săteni și diriguitori, înșelându-i și jecmânindu-i pe primii, care din prostie și bunătate acceptau și în același timp se purtau slugarnici, lingușitori și îndatorați cu plocoane față de cei mari. Făceau de toate pentru toți, ca intermediari. Comerț cu produsele cele mai trebuincioase gospodăriilor, fie ambulatoriu sau în dughene, puseră stăpânire pe producerea și distribuirea băuturilor, se aciuiră pe la barierele târgurilor unde îi taxau pe târgoveți pentru primari, dar în același timp își făceau și lor parte, dând falsa impresie că, cică, îi scuteau pe târgoveți, deși de fapt îi taxau dublu. Fiind cunoscători de carte și vorbind curent cele trei limbi – germană, moldovenească și ucraineană – deveniră funcționari, adesea corupți, jecmânind sătenii care nici să socotească banii, nici să vorbească germana nu știau. Dar cel mai mult se ocupau de bani, fiind cămătari înnașcuți. Cu timpul, bucovinenii își dăduseră seama de adevărata lor natură, fire și purtare. Astfel, tot mai multe plângeri, reclamații

împotriva lor erau trimise autorităților, prin care se solicita să se oprească scurgerea lor din Rusia și Polonia prin Galiția, dar autoritățile nu renunțau la ei, fiindu-le îndatorați și fiind mulțumiți de serviciile pe care aceștia le aduceau lor.

Astfel, la sfârșitul secolului al XIX-lea, numărul evreilor în Bucovina a depășit o sută de mii, în timp ce moldovenii bucovineni abia depășeau un sfert de milion, fiind întrecuți numeric de ucraineni. Românii bucovineni se aflau ca într-un clește; pe de o parte jecmăneala prin înșelătorii practică de evrei, pe de altă parte, numărul tot mai mare de ucraineni, care îndată ce se împământeneau, își manifestau din răspuțeri spiritul etnic.

La începutul secolului al XX-lea, unii evrei din Bucovina începură să facă servicii imperiului britanic, livrându-le coloniști bucovineni pentru noile sale provincii din preeria canadiană, la cel mai scăzut preț. „North American Trading Company” plătea agenților evrei un dollar și șaptezeci de cenți pentru fiecare bucovinean trimis de ei în Canada. Și astfel evreii, care veniseră goi și oropsiți în Bucovina, unde au fost acceptați și tolerați, umblau acum să-i trimită pe bucovineni cât mai departe de țara lor, având în firea lor ca să facă ghișeft cu orice, chiar și din comerțul cu oamenii, chiar cu cei care-i primiră lângă ei din milă și omenie creștinească.





Ion MOISE

„A ajunge la 70 de ani, câți am acum, poate fi un păcat inhibitoriu pentru un scriitor. La un moment dat, în preajma vârstei de 50 de ani, Nichita

Stănescu ar fi afirmat cu îngrijorare: «Am trăit cam mult pentru un poet»”

Născut în Tg. Mureș în 14 mai 1938.

E fiul lui Ioan Moise și al Corneliei (n. Vereș).

Urmează cursul primar și gimnazial în localitățile: Fălciu, Răducăneni, Lunca Banului și Tătărăni, jud. Iași. În 1953 se înscrie la Liceul „Papiu Ilarian” din Tg. Mureș. Se transferă apoi la Liceul Teoretic din Reghin pe care-l absolvă în 1956.

Urmează cursurile Facultății de Filologie a Universității din Cluj. După terminarea studiilor (1963) va funcționa ca profesor de limba și literatura română la Liceul din Vișeu de Sus. Aici va înființa și va conduce Cenaclul literar „Andrei Mureșanu”.

A făcut ucenicie literară la Cenaclul „Tribunei” sub auspiciile prof. Univ. Dr. Mircea Zăciu. I-a avut părtași aici pe consacrații: Ion Alexandru, Vasile Igna, Augustin Buzura, Radu Mareș, Ion Cocora, Mircea Braga, Ana Blandiana ș.a.

În 1971 se transferă la Bistrița și va lucra ca ziarist la publicația locală „Ecoul”. Între timp, a mai funcționat și ca bibliotecar și director de școală în Bistrița.

Este mentorul Cenaclului „George Coșbuc” din Bistrița, pe care l-a condus timp de aproape trei decenii.

A urmat cursuri postuniversitare de jurnalistică.

Din 1990 este membru fondator al revistei „Minerva” din Bistrița, serie nouă, de la nr. 1 până la nr. 41, decembrie 1997.

Dialogurile Mișcării literare

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Debutază în 1968 în Tribuna, cu schița „Soarele”.

Colaborează la „Steaua”, „Luceafărul”, „Flacăra”, „Cronica”, „Transilvania”, „România Literară”, „Viața Românească”. Semnează proză și eseu în numeroase almanahuri și culegeri antologice editate de reviste, cenacluri etc.

A publicat romanele: *Orologiul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982; *Numai cu tine, omule*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990; *Ploaia nopții de iunie*, București, Editura „Eminescu”, 1999; *Dicționar al viselor*, în română-engleză, Editura „Macarie”, Târgoviște, 2001; *Ochiul Dragonului*, Bistrița, Editura „Arcade”, 2005 (ultimele două romane premiate), un volum de eseuri – *Axiome posibile*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2006; *Martiri sub steaua lui David*, Editura „Europress”, Bistrița, 2006, care prezintă holocaustul evreilor din Ardealul de Nord.

Referințe

Anton Cosma în *Romanul românesc contemporan*, Editura „Cartea Românească”, București, 1989, vol II, p. 158: „Cu mijloace ale realismului tradițional (narațiunea la persoana a treia, secundată de analiză), *Orologiul* prezintă câteva destine în mișcarea și devenirea lor pe fundalul anilor '60, în acea epocă inconfundabilă, pragmatică, atât de generoasă în semnificații pentru actualitate. Realismul, aici tern, aici crud, e punctat cu note romantice în analiză (uneori ironice) și cu savoarea înscrierii limbajului regional al eroilor”.

Alexandra Vrânceanu în „România literară”, nr. 25, din 20 iunie, 1991, anul (XXIV), p. 10 (*Cartea de proză*): „Cu totul altfel se prezintă romanul lui Ion Moise, *Numai cu tine, omule*. Este mai curând tradiționalist, evenimentele se petrec în ordine cronologică, autorul omniscient, personajele înzestrate în momentul apariției pe scenă cu o fișă autobiografică”.

Iuliu Pârvu în „Steaua” nr. 8/1982, anul XXXIII, Cluj: „Mărturisim că avem încredere în destinul scriitoricesc al lui Ion Moise. Îl vedem reușind pe deplin cu un roman al satului contemporan așa cum, dintre scriitorii clasici, numai Pavel Dan l-ar fi putut scrie”.

Adrian Țion în „Steaua” nr. 10-11/2006, Cluj-Napoca, pp. 115-116: „*Ochiul Dragonului*, romanul lui Ion Moise, elaborat de pe poziții de subiectivitate strunită, poate fi asimilat unei priviri responsabile în istorie, o privire pasională însă, ce deschide interesul spre revelarea și cunoașterea adevărului despre Vlad Țepeș, figură ilustră a istoriei Europei.”

– *Ion Moise, deoarece suntem în vara lui 2008, pentru tine are rost întrebarea: poți să scrii vara? Pentru că, pe vremuri, această întrebare împărțea scriitorimea în două, care scriu doar iarna și care scriu tot timpul. La ce lucrezi în prezent?*

– Aici sunt cel puțin două întrebări. Prima dacă scriu vara sau scriu tot timpul. Eu zic, dragă Virgile, că există și o a treia categorie de scriitori, anume cea care scrie pe unde și când apucă. Eu mă voi raporta la o vorbă celebră, scriu „când îmi vine”. Însă nu întotdeauna îți poți permite luxul ăsta pentru că, de foarte multe ori, sunt prioritățile mărunte ale zilei, care te smulg de la masa de scris. Desigur, pentru poeți, anotimpurile s-ar putea să aibă un rol important, că sunt mai sensibili la schimbările pedo-climatice, dar pentru prozatori, nu prea. Ei scriu de obicei când au timp, când n-au, își pierd vremea cu probleme administrativ-familiale. La ce lucrez în prezent? Și de astă dată nu-ți pot da un răspuns tranșant, pentru că lucrez pe paralelă. Am început două romane, unul social care deocamdată e fără titlu și stă în conservare, iar altul, i-aș spune memorialistic, pentru că evoc, cu mijloacele romanului, un crâmpei din

vremea studenției mele. Am și un titlu, mai mult sau mai puțin provizoriu, *Cartonul unui student zurliu*. De asemenea îmi alcătuiesc un volum de teatru scurt cu piesele apărute, de-a lungul timpului, în diverse publicații și am început să fac o selecție a materialelor publicate periodic în „Răsunetul” sub „firma” *Jurnal și lectură*.

– *Există scriitori care își încep ziua de lucru numai după ce își citesc horoscopul pe teletext. Tu cum procedezi?*

– Eu îmi încep ziua cu lectura rugăciunilor, psalmilor și a unor versete din Biblie. Fortificat moral cu această reînnoire zilnică a credinței, am un alt soi de curaj de a ieși în lumina zilei. Pentru mine, fiecare zi lăsată de Dumnezeu, ca un dar, mai ales



pentru omul vârstnic, e un examen. Ascult horoscopul în speță la radio, acord atenție și semnelor, uneori chiar cifrelor de la mașini, dar toate acestea nu le pot pune în legătură cu scrisul.

– *Care a fost primul text pe care l-ai scris și poate, l-ai ținut o vreme ascuns ori nu l-ai arătat niciodată cuiva? Când ai debutat revuistic și editorial? Aveai pe atunci un scriitor pe care-l considerai etalon? Ai fost influențat de opera lui?*

– Sigur, fiecare scriitor începe cu un text. Pe mine m-a apucat damblaua asta în primii ani de liceu. Deci (nu mă feresc de cuvântul ăsta care introduce o concluzivă dar de atâta blamare s-a cumințit și el în calitatea sa gramaticală de conjuncție putând fi înlocuit cu *așadar* sau *prin urmare*), prin '53 am intrat la Liceul „Papiu Ilarian” din Tg. Mureș, orașul meu natal, unde l-am avut profesor de română pe Nedelcu, care a apreciat mult apetitul meu pentru lectură. Citisem mult în anii de gimnaziu și el a rămas oarecum impresionat când i-am înșirat lecturile din autori ca: Jules Verne, Defoe, Dickens, Caragiale, Eminescu, Coșbuc, P. Dulfu, Sadoveanu, Ispirescu, Gogol, Lermontov ș.a. Atunci mi-a împrumut cărți din propria sa bibliotecă și m-a încurajat întru ale scrisului, după ce mi-a văzut un caiet cu câteva poezioare improvizate sub influența lui Coșbuc și Eminescu. Caietul acela l-am pierdut dar morbul scrisului a rămas în mine. Am început să scriu poeme de inspirație istorică, pasteluri, și de dragoste, deși n-aveam nicio iubită, nicio o muză în acea vreme. Unele le mai am și acum și mă uit peste ele când vreau să mă amuz. Pe atunci erau la modă și scriitorii ruși mai mult sau mai puțin proletcultiști, Ostrovski, Cataev, Furmanov, Gorki, prietenul lui Lenin și Stalin, o excepție făcând Mihail Solohov, deși romanul său, *Pământ desțelenit*, a fost citit în unele sate, capitol cu capitol, la căminul cultural, în fața viitorilor colectiviști. Așadar am scris poezii în anii aceia, am obținut și un premiu în bani pe plan regional, fiind considerat, la absolvire, poetul liceului. Dar în același timp scriam și proză după ce l-am descoperit pe Balzac. Într-o vară, pe la 16 ani,

am scris un roman despre haiducul Terente, după cum mi-l evocase tata care, în timpul burgheziei, fusese șef de post în Moldova și avusese ordin să-l urmărească și să-l aresteze. Romanul îl am și astăzi care, la fel, mă amuză, deși îl consider un prim exercițiu în demersul meu de viitor prozator. În această calitate, am debutat prin '68, în revista „Tribuna” cu schița *Soarele*, un soi de poem în proză. Prin anii '70-'72, am încercat fără succes, să public un volum de schițe și povestiri la Editura „Dacia” din Cluj, intitulat *Nopti cu stele negre*, prefătat și recomandat de Ion Lungu și Ioan Oarcăsu, dar aceștia au intrat în dizgrația lui Al. Căpraru, care preluase conducerea editurii și reziliase vechile contracte. Nici la „Cartea Românească” n-am avut succes, deși Mircea Ciobanu îl introdusese în planul editorial pe anul '73. În fine, la sfatul regretatului poet Gh. Pituț, fostul meu coleg de facultate, am preluat o nuvelă și am transformat-o în roman, pe care l-am intitulat *Orologiul*. Cu acesta am debutat editorial, la „Dacia”, târziu, în 1982. M-au ajutat doi editori cărora le sunt și le voi fi mereu îndatorat, poetul Vasile Igna și prozatorul Mircea Opriță.

Mă întrebi dacă am avut și mai am un scriitor-etalon? Sigur că începutul oricărui om al scrisului se face în umbra cuiva. Recunosc că asupra mea au avut o mare influență Dostoievski și Proust. Cei doi mari analiști ai prozei universale. De aici și apetitul meu pentru romanul psihologic. De exemplu *Ploaia nopții de iunie* este în întregime un roman de analiză.

– *Țin minte și acum o discuție pe care am purtat-o cu tine. Era prin 1972, eu abia aveam ceva peste douăzeci de ani. Pe atunci ai afirmat că nu agreezi genul de proză prea alambicată, prea încărcată de balast. Acum, cum vezi perioada românească a anilor '70? Numește-mi un prozator român contemporan ale cărui cărți le consideri demne de raftul I.*

– Să ne înțelegem de la început. Romanul fluviu, romanul gen cărămidă, eu consider că și-a cam trăit traiul. Poate a mers pe vremea bunicilor mei, când timpul avea alte dimensiuni. N-am ce face și voi folosi clișeul cititorului grăbit de astăzi, bombardat informațional prin mijloacele audio-vizualului

și ale presei scrise așa încât nu mai dispune de acele răgazuri romantice în care literatura, jurnalul și revistele constituiau unicele satisfacții spirituale, atât ale cititorului mediu, cât și ale lectorului avizat. Azi, poate numai criticii de întâmpinare, obișnuiți cu o lectură rapidă, își mai permit luxul să citească un roman sau o carte de dimensiuni „matusalemice”. În prezent, majoritatea cititorilor se mulțumesc cu internetul, miniromanele sau prezentările succinte difuzate la televizor sau în presa de specialitate. Cred că azi nici fetele bătrâne nu mai au răbdarea să citească o carte care depășește o mie de pagini. Doar celebritatea unor scriitori ca Joyce, Canetti, Eco sau Breban, i-ar mai determina pe unii să le parcurgă din interes sau curiozitate opurile lor supradimensionate.

Dintre scriitorii contemporani, demni de raftul I, l-aș aminti pe regretatul Gheorghe Crăciun al cărui roman *Frumoasa fără corp* mi-a produs o adâncă impresie prin modernitatea scriiturii și prin valoarea sa descriptivă și analitică. Desigur ar mai fi destui dar mă conformez disciplinat întrebării tale.

– *Citești proza confrăților mai tineri? Ai putea remarca un tânăr prozator de forță pe care l-ai susține în orice împrejurare, cu orice mijloace?*

– Ca membru, aș spune permanent al juriului la edițiile anuale de proză – „Liviu Rebreanu”, am depistat o serie de prozatori tineri, foarte moderni și talentați. Pe unii dintre ei i-am și susținut în paginile *Mișcării Literare* cum ar fi Gheorghe Mocuța, Alexandru Jurcan sau Leo Butnaru. În context mai larg, n-aș putea trece peste Mircea Cărtărescu transformat aproape peste noapte din poet în prozator de forță și Aura Christi care cultivă, la cota unor remarcabile exigențe, atât proza cât și eseu. În privința susținerii unui tânăr prozator de forță, n-aș putea spune că m-am oprit asupra, cuiva anume. Poate de-acum înainte.

– *Practici critica literară de mulți ani. O faci din interes, cu program sau doar întâmplător? Ai în plan un studiu mai amplu de critică literară? O temă pe care o urmărești? Cum te împaci cu criticii literari?*

– Aș începe cu sfârșitul. Ca orice scriitor care se respectă, am avut parte și de cronici favorabile și de unele mai puțin favorabile. Cel mai laudat a fost primul meu roman – *Orologiul* (A. Vrânceanu în „România Literară”, I. Pârvu în „Steaua” unde sunt comparat cu Pavel Dan, Ion Oarcăsu în „Tribuna”, Anton Cosma în vol. *Romanul românesc contemporan*, Editura „Eminescu”, București, 1988 ș.a.). Celelalte romane ale mele au avut parte, poate și datorită crizei prin care trece azi critica literară, de cronici mai moderate. În legătură cu activitatea mea de critic literar, pot spune că o practic încă din anii facultății. Am publicat scurte recenzii în presa clujeana între care o cronică la romanul *Casa* al lui Vasile Rebreanu și un studiu cu privire la Crăișorul Horea al lui Liviu Rebreanu, care, în anii '60, nu fusese încă reeditat. Am prezentat colocvial lucrări legate de geneza *Luceafărului* eminescian, de *Țiganiada* lui Budai Deleanu apreciate de regretatul universitar Iosif Pervain ca fiind publicabile. M-a preocupat poezia lui Bacovia despre care am scris un studiu amplu, tot în perioada studenției pe care, iată, intenționez să-l reiau și să-l aduc la dimensiunile unei cărți dar numai după ce voi aprofunda cercetarea la sursă a simbolismului francez în context european. După cum vezi, critica literară este la fel de importantă pentru mine ca și proza sau teatrul. E o fibră a spiritului și un act de creație. Nu-i întâmplătoare, dar nici n-o fac după un program riguros sau strict. E, aș zice, o critică de întâmpinare și, în ultimul timp, o mai fac și la solicitarea unor autori apropiați pe care îi prețuiesc sincer.

– *Ochiul Dragonului este un roman istoric. Mai ești atras de istorie? Consideri că istoria românilor este just prezentată astăzi în lume?*

– Istoria a fost și a rămas pentru mine o mare pasiune. Întotdeauna am fost fascinat de personalitățile istorice fără de care nu se poate concepe istoria. Cred că doctrina marxistă conform căreia numai popoarele fac istoria, trebuie radical revizuită. Ce ar fi fost Franța fără Napoleon sau Anglia fără Elisabeta și Cromwell, Rusia fără Petru I sau România fără Mihai Viteazul? Consider că o puternică

personalitate istorică poate determina la un moment dat destinul unui popor sau al unei națiuni. Un Mircea, un Țepeș, un Ștefan cel Mare prin capacitatea și acțiunile lor energice, militare au contribuit la păstrarea independenței țărilor române, astfel încât să nu împărtășească soarta popoarelor din Balcani și chiar a Ungariei căzute sub stăpânire otomană. *Ochiul Dragonului*, dincolo de evocarea legendarului Țepeș, se vrea un roman frescă, documentar-istoric, care prezintă la modul realist situația economică și politico-militară a celor trei țări românești la mijlocul sec. al XV-lea. În derularea evenimentelor se află desigur figura lui Țepeș pe care încerc să-l debarsez de degradanta imagine vampiristă și să-l prezint, nu neapărat la modul idilic, ca erou nu numai al țării sale ci și al întregii creștinătăți. De aici și demersul meu de a-l difuza în variantă franceză, deci într-o limbă de mai largă circulație. În privința justeții modului de prezentare a istoriei românilor în lume, n-aș putea avea pretenția unei opinii competente sau autorizate, pentru că nu sunt cercetător în materie. Una este pasiunea și alta e studiul aplicat și disciplinat asupra unui obiect sau altul. Am consultat pe vremuri niște „Larousse-uri”, în care datele despre istoria noastră mi s-au părut destul de obiective și bine documentate. Relativ recent, am citit o *Istorie a românilor* semnată de Catherine Duranden apărută la institutul European din Iași în 1998, cu o prefață de cunoscutul istoric Al. Zub, în care, la fel, se încearcă problematizarea fenomenului istoric românesc într-o optica modernă, echidistantă, nu neapărat diacronică, realizând un discurs original, reflexiv asupra trecutului nostru. Sigur, i se pot aduce unele reproșuri, mai ales în problema Transilvaniei și în cea a relațiilor româno-maghiare, dar spațiul nu ne permite să dezvoltăm un astfel de subiect sensibil și pretențios. O bună impresie mi-a făcut-o și studiul academicianului francez Paul Morand, intitulat *Bucarest*, apărut la Editura „Plon”, Paris, 1990, pe care l-am citit în franceză și mă bate gândul să-l traduc când timpul mi-o va permite. Tot în franceză am citit volumul lui Pierre Milza – *Les fascismes* apărut la Editura „Du Seul”, 1991, unde există un

capitol special cu privire la mișcarea legionară din România pe care o prezintă la modul obiectiv și realist. Într-o *Istorie (a) turcilor*, București, 1976, semnată de Mustafa Ali Mehmed, se scrie laudativ despre victoriile românilor în confruntarea cu otomanii. Aprecieri la adresa lui Vlad Țepeș au și istoricii Andrina Stiles (Londra) și Per Olof Ekström (Suedia) care a publicat o carte de evocare a domnului muntean – *Fiul Dragonului* în care prezintă succint starea social-politică a Țării Românești în perioada sec. al XV-lea. Cronicarii turci de origine bizantină, Ducas și Chalcocondilos îi numesc pe români daci, remarcând iscusința și vitejia lor în războaie. Și exemplele ar putea continua, dar mă opresc aici, în speranța că, într-un spațiu atât de restrâns, am reușit să ofer câteva repere cu privire la cunoașterea și receptarea istoriei românilor în lume.

– Ce mai reprezintă pentru tine revistele literare? Își au rostul? În România apar puține? multe?

– N-aș vrea să reiau un clișeu conform căruia revistele literare sunt necesare pentru că prezintă pulsul unei literaturi la un moment dat, dar mă văd obligat să relev faptul că multe din acestea s-au transformat în oficii cultural-politice. Reviste de prestigiu sau fost prestigioase – nu dau nume, acordă la ora actuală spații nepermise de largi vieții noastre politice actuale, unde analizele coboară la limbajul strict jurnalistic. Uneori și polemicile alunecă în derizoriu tot din acest motiv. În loc să se dezbată probleme fundamentale ale literaturii și artei în general, unii teoreticieni și critici literari, nu puțini, se lasă antrenați în dispute pe discutabile probleme de ordin politic și își cheltuiesc timpul și energia pe chestiuni extraliterare. Nu e corect ca eticul să devanseze esteticul. Se resping scriitori de valoare pe tot felul de criterii moral-ideologice. Nu pot accepta ca un scriitor de talia lui Eugen Barbu să fie scos din manuale sau programe școlare că ar fi servit, chipurile, vechiul regim. Americanii nu l-au scos din circuit pe Ezra Pound pentru orientările sale fasciste și antisemite, dimpotrivă, i-au achitat datoriile și i-au făcut cadou o vilă. La noi, sunt scribi de duzină care-i condamnă pe

fostul mare savant C. I. Parhon și pe Mihail Sadoveanu pentru că au acceptat să colaboreze cu fostul regim comunist. E mare suficiență într-o astfel de judecată. Se exclude de facto efortul lor colosal pe altarul ridicării prestigiului intelectual al României. De fapt, conform cu această logică extrem de licențioasă, n-a fost iertat nici Arghezi, deși a făcut pușcărie din cauza unei curajoase atitudini civice față de ocupantul fascist al țării, simbolizat prin baronul von Killinger, fostul ambasador al lui Hitler la București. Dar asta-i boala noastră românească din cele mai vechi timpuri și până astăzi, să aruncăm totul în derizoriu. În privința rostului revistelor literare, m-am exprimat ceva mai înainte, deși ele sunt tot mai multe și cititorii lor tot mai puțini. Aproape că se citesc doar scriitorii între ei. Poate că dascălii de română și nu numai, precum și mass-media ar trebui să facă mai mult pentru cunoașterea și difuzarea lor în rândurile unui public mai larg.

– *Pune punct, reproducând o pagină de proză, de poezie, de eseu, de note, gânduri care te-au frapat în acest an. Ai și dreptul să te autocitezi.*

– A ajunge la 70 de ani câți am acum poate fi un păcat inhibitoriu pentru un scriitor. La un moment dat, în preajma vârstei de 50 de ani, Nichita Stănescu ar fi afirmat cu îngrijorare: „Am trăit cam mult pentru un poet”. El se raporta, probabil, la marii poeți ai lumii care s-au stins din viață înainte să împlinească cel puțin 30 de ani: vezi Trakl, Rilke, Petöfi, Lermontov, Labiş ş.a. Dar nici prozatorii n-au dus-o prea mult. Cu excepția lui Hugo și Gide care au depășit 80 de ani, ceilalți, Balzac, Flaubert, Dickens iar la noi,

Creangă și Rebreanu n-u ajuns la 60 de ani. Fostul meu profesor și decan la Cluj, îndeobște destul de spiritual, Iosif Pervain, avea obiceiul să spună în cercuri mai restrânse că pe lume sunt două categorii de oameni, oameni deștepți și oameni care trăiesc mult. Există însă destule excepții vizavi de acest concept amuzant, cum ar fi Tolstoi și Maxim Gorki iar la noi, Agârbiceanu și Sadoveanu, care au fost octogenari iar Arghezi a murit la 87 de ani. Totuși, referitor la vârstă, în tinerețe, am scris un eseu – *Tragismul artistului de geniu* – în care dezvoltam ideea conform căreia un creator de artă se duce în neant când și-a îndeplinit în mare măsură rolul pe pământ. O înaltă rațiune divină îi pedepsește adesea destul pe sever pe cei care atentează la nemurire. Posteritatea se plătește uneori scump. Conform Bibliei, cuvântul este sacru. „Și Dumnezeu era cuvântul.” Sigur, a opera cu cuvântul, înseamnă să-ți asumi o mare responsabilitate. De aici jertfa. Pe artiștii de geniu Dumnezeu îi cheamă destul de repede la El. Îi lasă să facă o breșă după care îi ridică la cer, convins că sămânța lăsată va fertiliza multă vreme solul spiritual al unei națiuni. Concluzia eminesciană că geniul e o nefericire subscie ideea că nu-ți poți asigura o glorie postumă fără sacrificii, de multe ori fără supremul sacrificiu. Această credință este străveche și noi o găsim exprimată foarte limpede în *Legenda Meșterului Manole*.

În încheiere, la rotundul acestei verste, îmi vine în gând, aş spune, firească, un panseu al gânditorului grec Constantin Țațos: „Cu fiecare etapă a vieții, Dumnezeu îți închide câte o fereastră până când ajunge să ți-o închidă și pe ultima.”

Interviu de **Virgil RAȚIU**

Daniel Turcea – poetul iubirii neînserate

Maria-Daniela PĂNĂZAN

„Aspirația abatelui Brémond spre poezia ca rugăciune, concepută ca un text pur, golit de orice alte tipuri de informații, mi se pare o utopie. Nici poeții mistici, ca Angelo Silesio, Paul Claudel sau evlaviosul Maurice Carême, n-au putut răspunde acestui deziderat. Dar dincolo de asemenea cerințe, poezia religioasă a înregistrat realizări remarcabile, determinate de talentul autorilor și sinceritatea stărilor de conștiință.”¹ Nu știu dacă nu ar fi bine să acceptăm totuși ideea că există poeți mistici. Un asemenea poet este, în literatura română, Daniel Turcea. Născut la 22 iulie 1945, la Tg. Jiu, absolvent al unui liceu cu profil real din Pitești și a Institutului de Arhitectură „Ion Mincu” din București, Daniel Turcea a publicat, în foarte scurta-i viață creatoare (a murit la doar 34 de ani, răpus de o boală neiertătoare), doar două volume intitulate *Entropia* și *Epifania*. Postum i-au apărut versurile grupate sub titlul generic *Poeme de dragoste*.

Însă marile creații sunt rodul întâlnirilor cu Dumnezeu în Iubire, cu Acela Care este Creatorul a toate. Poezia religioasă este o formă concretă de comunicare, dintotdeauna, a omului cu Dumnezeu. Ea menține omul în relație cu Dumnezeu, în comuniune. Asemenea creații descoperim printre poemele lui Daniel Turcea, poeme în care predomină lumina și dragostea.

Eseu

Daniel Turcea este poetul Epifaniei în lirica românească. Poetica lui, definită ca esențializare și concentrare maximă, este o poetică a luminii și a zborului către lumină. Puțin cunoscut dar foarte apreciat în rândul literaților pentru originalitatea poeziei sale, Daniel Turcea descoperea, încă de la început, „*primordialitatea cuvântului* („*tot ce atingi e din cuvinte*”) încercând să reconstituie treptele devenirii acestuia în

lumea profană a fenomenelor și a stărilor afective categoriale. Poemele din *Epifania* constituie o adevărată revelație mistică abordând o superbă și oarecum neașteptată alianță de gândire paulină și strategie platoniciană, al cărei înțeles ni-l relevă poeziile postume, un fel de corolar al experienței mistice din antume, făcând din Cuvânt și iubire un singur Tot.”²

Comparat uneori cu Ion Barbu, poetul Epifaniei nu are însă aceeași viziune ermetică barbiliană. Detașat de lirica acestuia și foarte original, Daniel Turcea impune o poetică creștină, un vizionarism creștin influențat categoric de semnificațiile alegorice ale Epifaniei. Trăirea lui întru Hristos, ca dar al arătării Domnului și al Botezului, se aseamănă oarecum cu experiența mistică din *Imnele Arătării Domnului* ale Sfântului Efrem Sirul. Fără a fi un imnograf dar comparabil cu Ioan Alexandru (prin viziune poetică dar mai ales prin sintaxa afectivă și eliptică), Daniel Turcea impune prin forța exprimării o poetică a Duhului coborât Lumină și Iubire în lume pentru mântuirea neamului omenesc: „*Copii ai Botezului, copii fără pată, v-ați îmbrăcat în foc și în duh. Păstrați haina pe care ați îmbrăcat-o în apa Botezului*”³ (Imnul 4). Un „copil al Botezului”, care s-a făcut „luminător în lume” a fost și rămâne Daniel Turcea, mai ales că, precum orbul din naștere vindecat de Hristos, „*ochii săi s-au luminat în apă, dezbrăcând întunericul care era peste ei. Voi ați dezbrăcat întunericul nevăzut, și din apă ați dobândit veșmânt de lumină*”⁴ (Imnul 7).

Lirica lui Daniel Turcea e scăldată în lumina purificatoare a Iubirii dezvăluite lumii la Botezul Domnului sau Epifania. „Cerule e o pasăre în Dumnezeu” – aceasta este definirea cea mai cuprinzătoare pe care mintea umană o poate face arătării divinității și pe care Daniel Turcea o metafori-

zează prin poezia Zbor. Parafrazându-l pe Sfântul Evanghelist Ioan, Daniel Turcea mărturisește, la rându-i, vederea lui Dumnezeu: „*Văzut-am Duhul ca pe un porumbel din cer pogorându-Se și cum a rămas peste El*” (Ioan 1,32). Astfel, poetul realizează că L-a aflat pe Dumnezeu, că a primit harul divin coborât tainic în Iubirea dintre Dumnezeu și om. De aceea, „odată atinsă treapta purificării, în calea iubirii mistice nu mai există nici un obstacol. Voiculescu mărturisea că, pentru o astfel de iubire, o viață e prea puțin, ceea ce înseamnă că ea trebuie consumată în eternitate. Pentru Turcea, viața nu e doar un cadru tempo-spațial al iubirii, ci iubirea însăși”⁵.

Întreaga lui operă este o cântare a treptelor prin care impune, ca și Ioan Alexandru, un mesaj înălțător, plin de nădejde: **moartea e o trecere în eternitate prin Iubire.** Rostirea poetică este plasată, de la început, sub semnul Iubirii pe care învățăcelul din poemul *Despre sublim* o cere neîncetat având conștiința nevredniciei sale: „*spune-mi/ am însetat/ și n-am gustat, ca stânca/ se face carnea și mereu mă rog/ ca numai dragoste să fiu, răspunde-mi/ cum să trăiesc, acum și ce să fac?*”

Atingând treptele contemplării mistice, Turcea poate să mărturisească starea de *Extaz* care îi descoperă suferința supremă și iertarea culminând în iubire: „*povară/ îți sunt lemn/ răstignit/ îmi ești cer/ mult iertând/ peste suflet/ iubire*”.

De aceea, poemul *Aproape* primește sens alegoric: taina primirii lui Hristos, pâine și vin mântuitoare, îl apropie de Înviere și mântuire, mai ales pentru că „*vin/ bogat/ în taină/ rogu-te/ mi-l dai// prea bogat/ în taină/ dragoste/ evlavie/ vasul/ înviai*”.

Așa ajunge Daniel Turcea la *Simplitate*, ca stare firească a firii umane decăzute dar rugătoare prin nădejdea că va primi iertarea mântuitoare: „*mult iubind/ Îngenunchiai/ iertând moartea/ sub măslin // moartea mea / iertându-mi / mult iubind/ îngenunchiai*”.

Poemul **Iubire, împărăteasă** este o cântare în opt trepte prin care Daniel Turcea mărturisește Logosul întrupat în Cuvânt și Iubire. Numai Iubirea rămâne aproape când, în

zorii sfârșitului, omul fi-va aflat nu de moarte, ci de Înviere. Poetul dovedește că și el este un poet al Logosului, și el fiind dintre „*aceștia [care] au cunoscut că Tu M-ai trimis. Și le-a făcut cunoscut numele Tău, și cunoscut li-L voi face, pentru ca iubirea cu care Tu M-ai iubit să fie într-înșii și Eu întru ei*” (Ioan 17, 25-26) : „*ne cucerim ție,/ Iubire, Împărăteasă/ risipește gându-ntunecime/ roua Cuvântului ce-nvie dăruiește/ Iubire, numai Tu, tămăduind, rămâi aproape/ e seară, înnoptase-va curând/ mai sunt atâtea ziduri și duhuri rele sunt/ noian de ape și știi, până în zori/ cu Tine sunt, ca-n mine să nu mori*”.

Epifania este un poem în trei trepte, construit asemenea textelor biblice, cu o structură chiastică. Lumina coboară „*mai mult/ decât viața/ decât lumina/ Mângâietor/ mai sus/ mai adânc/ mai aproape*”. Cum coboară? Spune poetul: „*apă/ și duh// sânge/ și apă// cuvânt/ și viață// Cuvânt// văz-duh*”. De ce coboară? Pentru ca „*fie/ Iubirea/ în noi să înceapă/ sfânt, sfânt, sfânt*”.

Balada nunții este una dintre capodoperele lirice ale lui Daniel Turcea, pentru că *Epifania* este Cartea care „stă sub puterea tainei nunții, este aici o presimțire de departe a bucuriei ceasului de nuntă, a întâlnirii mirelui cu mireasa. Dulcele corn din *Balada nunții* picură aura melancoliei învinsă de pacea curândeii întâlniri între cele două fapte ce însuflețesc prin neprihănirea lor cămașa de nuntă”⁶: „*vin vestitori/ ce la răscruce/ sună din corn, dulce corn,/ toată suflarea/ Mirele cheamă/ lasă-i, mai lasă-i/ ca-n moarte dorm*”. Finalul Baladei înveșmântează în sărutul lacrimii țesutul curat al Mirelui: „*numai în aur/ țesut curat/ Mirele, Mirele/ ne-a-ntâmpinat/ pleoapele, lacrima / ne-a sărutat*”.

Urcând apoi **Pe munte**, poetul are revelația Luminii ne-înserate despre care vorbește Sfântul Simeon Noul Teolog, Lumină care are semnificațiile începutului Nuntirii cosmice ce desăvârșește lumea prin Înviere: „*era sub cer dar nu era în lume/ mulțimi de zile și uitând de sine/ trăită-n lumină și era lumină/ aprinsă/ din lumina ne-înserată/ așa va-ncepe taina Nunții, Mire/ desăvârșirea ei*

înmiresmată / și e un rug aprins și-i adiere/ și moarte ce-i spre moarte și-nviere”

Metafora luminii neînserate apare frecvent, precum în *Imnele* lui Simeon Noul Teolog. **Logos, izvorul** este un text poetic fundamental al liricii lui Daniel Turcea. Dacă Simeon întreba retoric: „Cum voi descrie, Stăpâne, vederea feței Tale? Cum voi spune vederea cu neputință de exprimat a frumuseții Tale? Cum pe Cel pe care lumea nu-L cuprinde, Îl va cuprinde grăirea limbii? Cum va putea exprima cineva iubirea Lui de oameni?”⁷, poetul român, atenuând retorismul și renunțând la semnele de punctuație, va spune uimit: „cu ce cuvinte vom privi minunea/ și ce e mai presus/ când nu vorbim de moarte/ când teamă nu ne spunem/ din ce cuvinte raze și tăcere/ înmiresmând ultimul val al lumii/ ce nu se mai întoarce în durere/ numim/ lumină/ odihnind lumină?”.

Adresarea directă face posibilă întâlnirea cu Cel pe care poetul îl numește „blândețe”, „bunătate”, „iubire”, toate acestea înlesnind reîntoarcerea la izvorul vieții, la ziua izvorândă, „orbitoare”, la început când era Cuvântul și S-a Întrupt, a murit și a înviat. Venirea Cuvântului ca o lacrimă în Lumina noastră este dovada că rostul ei este acela de a mântui prin înviere, nu de a osândi: „o, blândețe, / cum vii lin, ca o lacrimă, luminând/ tu nu mai osândești, tu învii (...)/ iubire/ și care altul ar putea fi izvorul vieții/ pururi izvorând?/ o, ziua aceea, orbitoare!”

Această idee revine și în alte poeme, ca de exemplu în *Ziua orbitoare* sau *Pasăre, noaptea*, versurile devenind leitmotive. Evocând suferința umană care „mai găsea încă putere să suradă”, poetul se regăsește în Lumina Lui, a Celui Care este Înviere: „și eram întunericul ei/ eram/ aproapele/ Tu vii lin, ca o lacrimă, luminând/ Tu nu mai osândești, Tu învii”.

Se poate observa cu ușurință preferința poetului pentru aliterație, mai ales pentru repetarea consoanei „l”, asemenea poetului Ioan Alexandru. Probabil pentru a evoca întru deplinătatea ei Lumina cea ne-înserată, plânsul luminii din lini lumini...

Cântarea nopții este o definire a iubirii care se identifică cu Noaptea sfântă a Învierii

când Mirele-Hristos își aduce Biserica-Mireasă la condiția ei ontologică de sfințenie și iubire desăvârșită, cuprinzând întreaga lume: „Iubirea/ ca o noapte de Paști, făclii aprinde/ și tot atâtea stele îi urmează/ drumul/ înspre casă/ e poate straiul de mireasă/ pe care dimineața l-ar cuprinde/ vezi, a venit/ și nu eram/ acasă/ și-acum ne caută tot cerul, dinainte/ și stele vin spre noi/ o, prea frumoasă/ cântarea nopții/ care ne cuprinde”.

Despre neînserata iubire este un text poetic de esență mistică. Preluând sintagma lui Simeon Noul Teolog de „lumină neînserată”, Daniel Turcea îndrăznește să dea o conotație mai presus decât aceasta și, conform celor două afirmații evanghelice care spun că „Dumnezeu este Lumină” și „Dumnezeu este Iubire” (deci **Lumina este Iubire**), el definește Persoana Mântuitorului ca fiind *neînserata iubire*. Poetica zborului, preferată de Turcea când definește divinitatea, se regăsește în imaginea păsării prin care coboară Duhul Celui Înviat, precum la Botezul Domnului sau pe Muntele Taborului, când Duhul S-a coborât din cer în formă de porumbel: „și slava-i lumina fața – și nici un om/ nu-l putea privi – asemenea/ unui mort înviat – bucuria/ cu fața descoperită/ nu cu aripi trupești, ca o pasăre/ ci ale Duhului, prea ușor/ răpindu-se”

Sub influența aceluiași Simeon Noul Teolog, Daniel Turcea scrie poemele **Iubirea, răsărind începuse** sau **Iubire, înțelepciune fără sfârșit**. Pentru poet, iubirea este începutul și sfârșitul în lumină, este apa vie care inundă răul, este bucuria: „iubirea, răsărind începuse/ s-o vadă în inimă, stânca/ cea necuvântătoare, se sfarmă și/ ca-n pustie odinioară apa a/ izbucnit, vie, inundând/ răul din mine/ bucură-te, va veni/ în sfârșit/ clipa, ca o ușă/ larg deschisă/ în lumină”.

Sfântul Simeon, în *Imnul* 38, se adresa umil și smerit: „Cum mă voi apropia de Viață, eu care sunt în moarte? Cum voi veni la Cel Nemuritor, eu cel mort? Eu, care sunt tot iarbă, cum voi îndrăzni să mă ating de foc?”⁸ La Daniel Turcea, poetica apropierei de focul cel ceresc devine rugăciune angelică: „cine se poate apropia/ de tine, cel/ cu adevărat/ înger/ ajută-mi/ să te văd”.

Poetul reușește să ilustreze, printr-o perfecțiune compozițională și prozodică, modul în care sufletul uman se reîntâlnește, în forma cea mai înaltă a Iubirii, cu Dumnezeu. Sufletul (care în greacă este la genul feminin) și Dumnezeu sunt cei doi poli ai actului creației/poeziei iar iubirea dintre ei este asemenea celei dintre mire și mireasă. Astfel că Iubirea dintre Hristos și Biserică devine simbol al creației/poeziei, Hristos-Mirele primește sens integrator, Biserica-Mireasa neputând ființa decât într-o perfectă comuniune. Poezia, simbol al creației și implicit, în texte, al Bisericii, se lasă recreată dintru începuturi, iar Creatorul ei nu mai este poetul, ci Însuși Iisus Hristos.

În acest fel, precum alți mari creatori religioși, precum V. Voiculescu, Ioan Alexandru sau Zorica Lațcu, și Daniel Turcea dovedește o înțelegere profundă a actului cultural, liturgic, recunoscând, prin versuri, că Dumnezeu este Totul în toate iar creația nu îi aparține lui, ca persoană, ci lui Hristos, Adevăratul și Unicul Creator, Întruparea Cuvântului care le-a zidit și le zidește pe toate. Iubirea neînserată, sintagmă preferată de Turcea, apare și în poemul dialogat *Nunta*, simbol al perechii mântuitoare: Hristos-Mire, Biserică-Mireasă. Uimită de „*miros adânc de crini*”, Mireasa își întreabă Stăpânul ce este: „*această adiere, fără nume/ ce arde, ce arde/ ca de o sete, ca de o blândețe/ încât, stăpâne,/ s-a stins în mine oricare dorință/ și trupul mi-e străin.*”

Răspunsul Mirelui este unul dintre cele mai frumoase din câte s-au scris în poezia noastră despre semnificația iubirii care mântuiește și ne duce în lumină: „*Aleasă, Doamna mea, tu nu ai teamă/ E dragostea venind neînserată/ rămâi fecioară, soră fii-mi, mireasă/ dragostea nu va trece, nici din inimi/ pacea nu se va spulbera, rămâi aleasă/ fii crin curat și fi-va pururi viață/ căci moartea te va duce în lumina/ de care nu putem acum grai,/ te răstignește sora mea oricărei patimi/ ca numa-n Dragoste înveșmântați să fim*”.

Daniel Turcea s-a regăsit în poezie căutându-L permanent pe Dumnezeu. Numai o căutare febrilă, ascetică, poate să învingă patimile, păcatele, ca să ajungă la dobândirea

virtuților și la acel fel de trăire prin Dumnezeu, trăire pe care o numim *mistică*. Aceasta culminează îndeosebi în *nepătimire*, eliberare totală de patimi, *purificare, iluminare, desăvârșire*. Iar Turcea a ajuns la acest *fel de trăire*, singurul care te pune în relație cu Dumnezeu și ți-L descoperă pe Dumnezeu, astfel încât, prin poezie, prin vers de foc, să-L faci cunoscut lumii întregi pe Cel ce este Iubire: „dacă la vederea luminii dumnezeiești ajunge cel ce s-a curățat de patimi și a ajuns urcând pe treptele virtuților până la o iubire fierbinte de Dumnezeu, aceasta înseamnă că el și-a spiritualizat ființa în așa fel, că ea însăși a devenit căldură și lumină a dragostei de Dumnezeu și de oameni.”⁹

Concentrându-și arta poetică în două versuri din *Arhé*, prin care spune despre sine: „*nu sunt poet/ mi-e sete de lumină*”, Daniel Turcea dezvăluie propria-i concepție despre ce trebuie să fie poetul, ca principiu ontologic prim. Acesta trebuie să fie, obligatoriu, un însetat de lumină, pentru a putea să vorbească despre lumină și celorlalți. Epifania lui Turcea este scăldată în Iubirea Logosului Sfânt, este „*rouă/ înconjurată de flăcări, strigare/ de biruință*”. Slujitor al Logosului, care a cunoscut bucuria cuvântului creator, din care s-au împărtășit mai apoi, în comuniune și pace launtrică, și alți poeți români, a fost Daniel Turcea, poet al Epifaniei, adică al Luminii și Iubirii neînserate.

Consider că Daniel Turcea este unul dintre cei mai originali poeți români, mai ales prin limbajul său poetic. Voi încerca să argumentez aceasta prin raportare la poetica chiasmului biblic care se regăsește, de altfel, la nivelul întregii poezii universale.

Aristotel spunea că „*poetul e un imitator, asemenea pictorului sau oricărui alt artist, care dă formă imaginilor*”. Continuând aserțiunea putem spune că poetul religios este un *imago Dei*, pentru că, prin căutarea permanentă a sacrului, a lui Dumnezeu, poetul ajunge să-L imite. De aceea, poezia religioasă este o mișcare spre Dumnezeu, pe orizontală dar și pe verticală, de la om spre Dumnezeu, de la Dumnezeu spre om, apoi de la om la alt om, adică de la poet la cititori.

Prin urmare, **poezia este mișcare concentrică, nu lineară, ea urmărind să transmită un mesaj înălțător printr-o varietate de imagini artistice, de alegorii, de teme și motive recurente.** Mai multe lecturi ale unui text, și apoi a mai multor opere, creează așa numitul **orizont de așteptare** prin care cititorul poate să depășească lectura de grad zero și să atingă o interpretare de adâncime ajungând la noțiunea de *text deplin*, pentru că, tot Roland Barthes spunea că orice text clasic (lizibil) este, implicit, o artă de literatură deplină în care nimic nu se pierde iar **SENSUL RECUPEREAZĂ TOTUL**. De aceea spunem că **lectura creează opera**, și nu cel care o scrie. Iar spunând asta, mă simt obligată să menționez că **dacă îi lipsește ceva anume poeziei noastre religioase, deci și liricii lui Turcea, atunci îi lipsesc lectura și orizontul ei de așteptare...**

Structura de adâncime a conservat de-a lungul timpului o figură specifică, **chiasmul**, ca figură retorică preferată sau mișcare în spirală, cuplată cu efectul de întărire sau focalizare. Chiasmul este un mod de comunicare cu legi și relații lingvistice precise, care se manifestă în toate timpurile și în toate culturile, în toate formele de literatură, atât religioasă cât și laică. Termenul de *chiasm* provine din limba greacă („a însemna cu linie dublă”). Litera grecească „chi” era scrisă la fel ca litera romană X. De aceea, uneori **chiasmul este văzut ca o cruce**. Ca și alți autori de poezie religioasă, și poezia lui Daniel Turcea are o preferință anume pentru limbajul chiasm și a paralelismului de influență biblică.

Inspirându-se din scrierile biblice dar mai ales din scrierile lui Simeon Noul Teolog, Daniel Turcea a realizat adevărate capodopere lirice având afinități cu structurile chiasmice biblice. O structură chiasmă perfectă o găsim în poezia *Simplitate* despre care pot spune că **este cel mai reușit chiasm din poezia religioasă românească.**

Să privim mișcarea textului:

A: mult iubind / îngenunchiai

B: iertând moartea

C: sub măslin

B': moartea mea / iertându-mi

A': mult iubind / îngenunchiai

Cred, fără exagerare, că poezia *Simplitate* este uimitoare, nu atât pentru mișcarea chiasmă pe care o impune voit mesajului, cât mai ales prin imaginea evanghelică pe care o aduce în fața cititorului: în Grădina Ghetsimani, **sub măslin**, Domnul Hristos se roagă îngenunchiat și iartă moartea pentru că a îndrăznit să-L provoace (pentru ca mai apoi s-o biruiască) dar, în același timp, El iartă și moartea noastră care vine ca urmare a păcatelor ce ne biruiesc pe noi. Imagine poetică excepțională și, poate, unică în literatura noastră!

Un alt chiasm găsim în poemul intitulat *Dar*. Urmărind sintaxa textului identificăm conjuncția adversativă „dar” care poate relaționa taina lumii (a cosmosului) cu taina omului/ poetului, toate exprimându-se prin Cuvânt. Să vedem țesătura chiasmă:

A: un cosmos

B: sunt pleoapele

C: un cosmos

D: e lacrima

E: dar

D': numai taina

C': rostește cuvinte

B': vieții

A': fără hotar

Așadar, un cosmos care este ilimitat, fără hotar, devine un simbol al pleoapelor care ascund lacrima dar și lumina. De ce? Pentru că taina nu poate fi rostită decât prin cuvinte. Nu orice taină și nu oarecare dintre cuvinte. Doar cuvintele vieții.

Putem ilustra și paralelismul sintactic preferat de poetul Daniel Turcea mai ales în poemele din *Epifania* dar și în postume. De exemplu, poezia *Iertând* este construită cu acest procedeu literar dar și biblic totodată. Urmărind sintaxa poetică observăm atât faptul că Turcea folosește elemente recurente dar și faptul că se încearcă o definire poetică a evlaviei ca și stare mistică, de extaz, singura stare prin care omul poate intra în dialog cu divinitatea, prin care umanul se poate întâlni cu divinul.

Iar dacă în *Simplitate* identificăm cel mai reușit chiasm din întreaga noastră poezie, în acest text remarcăm insistența asupra virtuților

de căpătâi ale omului: dragostea, evlavia, iertarea, dăruirea, rugăciunea.

A: mult iubind/ îngenunchiai/ iertând moartea

B: sub măslin

C: dragoste

E: evlavie

B': iertându-mi

A': mult iubind îngenunchiai/numai dăruindu-mi

Doar Iubirea are puterea de a ierta și doar iertând ea poate dăruia. Referința biblică la Rugăciunea din Grădina Ghetsimani se explică și prin adresarea directă (la persoana a doua), ca și prin folosirea imperfectului. Tonalitatea verbală poate lăsa impresia că rugăciunea încă este spusă, sub măslin, pe Munte, iar gerunziul trădează taina mare a Iubirii. Rugăciunea și iertarea și dăruirea stau sub semnul smereniei și evlaviei.

Cu siguranță, exemplele ar putea continua. Departate de a epuiza însă toate sensurile, am dorit prin cele scrise să remarc posibilitatea de a interpreta așa cum se cuvine poezia de inspirație religioasă. Alte nenumărate texte sunt construite în jurul unui centru chiastic care dă mesajul scrierii și înțelesul lui profund. Ar trebui știut faptul că un centru chiastic poate fi găsit și la nivelul

unui volum sau chiar a întregii opere a lui Daniel Turcea (afirmație valabilă și pentru alte opere religioase, ca de exemplu Ioan Alexandru, V. Voiculescu, Zorica Lațcu ș.a)

Am convingerea că generația noastră va reuși să descopere și să analizeze cele mai valoroase roade ale poeziei românești, roade menite să reîncreștineze umanul și să-l reaseze în Lumina divină pe care, iată, Daniel Turcea a găsit-o și a scris-o pentru cei care au convingerea că pot să-L întâlnească pe Dumnezeu prin creația poetică.

Daniel Turcea este unul dintre destinele poetice care au lăsat peste pânza poetică a lumii un fir de Lumină din acea Lumină izvorâtă prin Arătarea Domnului. Dragostea pe care a șoptit-o prin creația-i poetică este un cântec mut perceptibil în timp și care străbate umanul în drumul lui definitiv ancorat în Iubire.

Înțelegându-l, ne înțelegem pe noi. Citindu-l, ne citim pe noi. Pentru că toți suntem călători spre Lumină. Iar în călătoria noastră vom lua cu noi doar pe Dumnezeu, adică Iubirea. De ce? Pentru că numai **Dumnezeu este Iubire. Întotdeauna Iubire.**

Note

- 1) Romul Munteanu, *Poezia ca rugăciune*, în „Luceafărul”, Săptămânal de literatură, Nr. 11 (401), 24 martie 1999, p. 15
- 2) Vasile Remete, *Destinul iluminat - Daniel Turcea*, în „Credința străbună”, Revistă editată de Arhiepiscopia Ortodoxă a Alba Iuliei, Anul XII, Nr. 11 (200), noiembrie 2002, p. 8
- 3) Sfântul Efreim Sirul, *Imnele Nașterii și Arătării Domnului*, Editura Deisis, Sibiu, 2000, p. 145
- 4) *Idem*, p. 154
- 5) Bartolomeu Anania, Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului, studiul *Poezia religioasă română modernă. Mari poeți de inspirație creștină*, „Studii teologice”, Revista Facultăților de Teologie din Patriarhia Română, Seria a II-a, Anul XLVI, Nr. 1-3, ianuarie-iunie 1994, p. 29
- 6) Ioan Alexandru, *Iubirea de Patrie*, vol. II, Editura Eminescu, București, 1985, p. 270
- 7) Simeon Noul Teolog, *Imne, Epistole și Capitole*, Editura Deisis, Sibiu, 2001, p. 160
- 8) *Idem*, p. 213
- 9) Părintele Profesor Dumitru Stăniloae, *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe*, Editura IBMBOR, București, 2002, p. 421

Considerații neoportuniste

Nicolae BÂRNA

Cartea lui Ion Ianoși *Idei inoportune* (Ed. Cartea Românească, București, 1995) are fără îndoială un caracter singular (în sensul de „insolită”, firește, nu de „unic”). Singularitatea – care se vedește în raport cu contextul peisajului actual în materia de scrieri de idei, iar nu, după cum vom vedea, în contextul biografiei personale a autorului – nu se datorează originalității stilistice, compoziționale ori propriu-zis tematic, ci provine din situarea morală față de subiectele tratate. Aceste *Idei inoportune* sunt rodul unui act de cinste intelectuală și, dincolo de natura particulară a considerațiilor enunțate (însă în legătură cu ea), dobândesc valoarea unui factor de terapie culturală, prin virtuala forță a exemplului*.

Ce face, în fond autorul? Își expune pur și simplu o sumă de idei suscitade de realitățile ultimilor ani sau, mai bine zis, reexaminează, în lumina momentului, idei și convingeri mai vechi, confruntându-le cu sau raportându-le la situații noi. Examinarea e operată în lumina conjuncturii, dar nu conjunctural. „Inoportune”, ideile lui I. Ianoși nu sunt: termenul e

Un destin atipic

utilizat ironic, dar, totodată, conotează, fără ironie, caracterul *neoportunist* al enunțării. Simpla enumerare a titlurilor textelor componente ale volumului e edificatoare: *Supraviețuire culturală*, *Moralitatea cărțurului*, „*Rușii*”, *Condiția unei discuții despre Rusia*, *Prosemitul*, *Puri și impuri*, *Fostul prieten*, *Trădarea cărțurarilor?*, *Evrei comuniști*, *Părinți și copii*, *Comunism = fascism?*, *Ispita genialității*, *Eliade*, *Cioran*,

Noica – și legionarii, „*Dreapta*” și „*stânga*”, *Avataruri scriitoricești*, *Creștini și pseudo-creștini*, *Marx – „un câine mort”*, *Complexul neperechii*, *Frică și lașitate*, „*Turnătorii*”, „*Comunismul*” primilor creștini. Se observă că e vorba, în mare parte, de foste sau actuale tab-uri ori de subiecte care circulă fixate simplificator în „versiuni” conformiste, partizane, polemice, uneori caricaturale. Însăși alegerea lor atestă o respingere a conformismului, confirmată de tratarea lor coerentă. Perspectiva polemică, dacă este – și este! –, rămâne urbană, rațională, întemeiată pe argumentații, vizând idei, iar nu persoane, tagme, facțiuni, ideologii...

Dacă îmi amintesc bine, cu ani în urmă, într-un articol, însuși Ion Ianoși a operat – de fapt a actualizat, pe urmele lui Hume, ale cărui idei, „clasice”, pe tema respectivă le comenta – o pertinentă disociere între (nu garantez că am reținut cu fidelitate termenii, sensul dihotomiei pe care o configurau, însă, da!) filozofia „științifică” și cea „scriitoricească”, „artistă”, care face apel în primul rând la valoarea evocatoare, poetică, emoțională, incantatorie a limbajului, decurgând din mănuierea „subiectivă” a acestuia, din strălucirea stilistică. Distins estetician, înzestrat cu o cultură filozofică desăvârșită, cercetător original și universitar emitent, dar, în același timp, și scriitor, el însuși ne oferă acum – ca și în alte rânduri – o carte care fără îndoială nu e o lucrare de filozofie „academică”, ci o scriere literară. O scriere literară cu întemeiere filozofică, evident, mai precis spus – cu referire la sfera particulară a moralei (și se cuvine semnalat supratitlul *Moralități*, apli-



cat unui ciclu din care *Idei inoportune* face parte alături de alte lucrări, mai „academice”, acelea, supratitlu pe care autorul îl explică în felul următor: „Pluralul transgresează folosirea uzuală din zilele noastre, înmuind jucăuș gravitatea, căci făcea aluzie și la dramele alegorice medievale care puneau în scenă, cu intenția didactică, lupta dintre bine și rău. Expunerea dobânda o conotație duală, de moralitate amendată întrucât «artistic», nu pe deplin adecvată eticii academice și cu atât mai puțin teologiei oficiale”), dar literară, totuși, în ultimă analiză. E o carte de publicistică literară, în fond: o serie de articole eseistice, articulate într-un întreg care e, firește, o analiză aplicată exteriorului (prilej cu care autorul face preponderent operă de moralist), dar și, în bună măsură, o confesiune. Un paradox: literară cartea e nu prin recurgerea la vreo „literaturizare” ostentativă sau la instrumentarul curent al publicisticii „cu nerv”, ci prin eleganta mânăuire a limbajului „academic”, propriu lucrărilor de științe umane, fără tehnicisme rebarbative. Proprietatea termenilor, claritatea expunerii, coerența argumentației, limpiditatea mesajului – acestea sunt, într-o primă instanță, însușirile ei.

De unde, însă, atunci, singularitatea de care vorbeam? Eseuri corect compuse se scriu, doar, atâtea... Ei bine, originalitatea cărții profesorului Ianoși poate fi măsurată prin raportare la o situație care e semnalată chiar în cuprinsul volumului: „Am dobândit o serie de libertăți, printre care libertatea de expresie este pentru omul de cultură cea mai importantă. În România drepturile intelectuale i-au fost însă redată acestuia dintr-o dată, fără trepte intermediare (cum s-au întâmplat în Ungaria, Polonia, chiar și în Bulgaria sau Rusia). El s-a trezit brusc cu privilegiul – firesc, dar aproape uitat – de a spune, scrie, publica orice vroia; mai precis, orice putea: neîngrădirea de principiu și-a deconspirat curând limitele practice”. Între aceste „limite practice”, alături de altele („cenzura economică” ș.a.m.d.), una dintre cele mai vârtoase este cea impusă de o anumită *political correctness* locală, de un nou conformism, care – fără, bineînțeles, caracterul instituționalizat și aparatul coercitiv de care se prelua regimul dictatorial care s-a prăbușit în

decembrie 1989 – impune, *de facto*, un nou set de tab-uri. Păzite, paradoxal, parcă mai strașnic decât cele de ieri (pe care mai fiecare se simțea dator, pe bună dreptate, să le transgreseze, după posibilități, chiar dacă prin exprimări învăluite, de fapt grăitoare). Păzite nu de frica de pușcărie sau de represiune prin blocarea carierei profesionale ș.a.m.d., ci de frica de etichetări infamante. Toată lumea se pronunță pentru pluralism, dar, când e vorba de mediile intelectuale și nu de sfera politicii propriu-zise, nu se admite că se poate ca, totuși cineva să nutrească sincer convingeri de stânga fără să fie ori alienat mintal, ori agent ocult al vreunei malefice conspirații de continuatori ai stalinismului (din afara țării, de predilecție). Nimeni nu se gândește să conteste libertatea de conștiință, dar inapetența pentru religiozitatea ostentativă e suspectă, ideea unei credințe interiorizate nu prea e agreată, iar ateismul onest, însoțit de moralitate și omenie, pare multora inconceptibil. Și mai sunt și alte astfel de subiecte practic „incomode”, îndeobște eludate printr-un consens tacit. Polemicile – violente uneori – vizează – și opun – de obicei nu idei, ci persoane, grupuri. Iar dacă ele vizează efectiv crezuri sau orientări, tehnica folosită e identificarea caricaturală, forțată, a adversarului cu avatarul cel mai crunt al orientării căreia îi este afiliat, cu alcătuirile politico-statale dictatoriale sau totalitare care s-au revendicat din orientarea respectivă (stalinism, hitlerism, ceaușism). E drept că în ce privește recursul la astfel de procedee de satanizare se poate remarca o oarecare asimetrie: dreapta e văzută în primul rând ca democratică și păzitoare a democrației, „accidentele” istorice de genul hitlerismului și al altora, înrudite cu acesta, sunt puse în paranteză, minimalizate, socotite drept aberații, deci nerelevante, în vreme ce ideea unei stângi democratice nici nu intră în discuție, stânga fiind identificată exclusiv și automat cu răposatul „socialism real” (stalinist, cominternist, ceaușist – *toutes nuances confondues*). Asimetria e, desigur, explicabilă istoric, ceea ce nu înseamnă că ar fi de dorit să se perpetueze. Fapt e că, până una-alta, pluralismul – nu e vorba de pluralismul strict politic, de partide, ci de pluralitatea, de

diversitatea firească a opțiunilor filozofice, morale etc., și, mai ales, de libertatea efectivă a exprimării lor, eventual într-o polemică gândită ca dialog, nu ca tentativă de anihilare reciprocă – e îngăduit de consimțirea mai mult sau mai puțin tacită la eludarea noilor seturi de tab-uri. Există nu-i așa, „idei inoportune”, pe care e mai bine să le eviți.

Ei, iată că tocmai acele „inoportune” idei sunt abordate, frontal și fără crispă, de Ion Ianoși, de unde și caracterul singular al demersului său. „Singular” în contextul actual,



nu în contextul operei lui: în 1989, înainte de 22 decembrie, el tot cu enunțarea unor „idei inoportune” se ocupa. Volumul de confesiuni *Opțiuni*, atunci apărut, vehicula asemenea idei în formulări ce, față cu stările de lucruri de atunci, păreau incendiare. Făcea atunci, între altele, Ion

Ianoși un (auto)portret al „omului de stânga”, scandalos de contestatar la adresa atât a ideologiei oficiale cât și, mai ales, a practicilor regimului de atunci (regim zis „de stânga”!). Citind atunci acel volum te puteai minuna, înfiorat de curajul autorului! Recitindu-l sau răsfoindu-l acum și comparându-l cu cel recent apărut constăți, mai întâi, remarcabila continuitate dintre ele, iar apoi, fidelitatea autorului față de anumite opțiuni, constanța interesului său față de anumite teme și subiecte. Scriitorul s-a arătat atras de ideile inoportune și înainte, și după decembrie 1989, în contexte atât de diferite. Iar acele idei, în ciuda deosebirii de conjunctură, sunt surprinzător de asemănătoare. Și azi, ca și ieri, refractare conformismului. Iar simplu fapt de a le enunța, azi, ca și ieri, apare ca un act de curaj (curajul de azi constând, firește, nu în sfidarea instanțelor represive ale oficialității, ca ieri, ci în asumarea riscului de a fi injuriat de majoritatea confrăților). Sunt într-adevăr, toate acestea, temeuri de originalitate.

Cât despre dezvoltările „ideilor inoportune” întreprinse de autor, nu le voi comenta în detaliu. Reductibile, în ultima analiză, la un sâmbure de „opțiune”, ele pot fi, desigur, contestate de cei cu opțiuni diferite. Remarcăm însă că argumentația e, odată acceptate premisele, ireproșabilă, iar lectura e recomandabilă și – sau *mai ales* – adversarilor ireductibili ai viziunii autorului, ca un exercițiu de școlire într-ale dialogului. Pentru că așa concepe autorul polemica: nu ca tir încrucișat de monologuri intolerante, de invective grotești, ci ca *dialog*. Păreră care, în principiu, ar fi o banalitate, ceva de mult convenit, dar, în practica recentă, își găsește destul de rar ilustrări concrete.

Câteva citate mai consistente vor fi edificatoare. Iată considerații asupra unui subiect „exploziv”: „Comunismul și fascismul se revendicau deopotrivă de la programe elaborate între mijlocul și sfârșitul secolului trecut. Și unele, și altele puneau un diagnostic fatal capitalismului, prescriind remedii antiburgheze și antifilistine. N-ar fi dificil să așezăm în paralel multe observații ale lui Marx și Nietzsche privind racilele lumii în care trăiau, până la surprinzătoare consonanțe de detaliu. Negările lor n-au fost gratuite, înseamnă. Hitler l-a expropriat pe Nietzsche, Stalin – pe Marx. Prin anvergura sa, Nietzsche reprezintă mai degrabă o excepție. Ideologii rasismului, de la Gobineau la H. S. Chamberlain și mai departe, au fost inferiori, ca pondere și importanță, ideologilor socialiști. Sursele imediate și directe relevă diferența eșafodajelor intelectuale «de rasă» și «de clasă». Utopiile comuniste beneficiau de rădăcini străvechi, din Antichitate și mai ales de la creștinism, ele argumentau nevoia atenuării sau depășirii fundamentelor inegalității dintre oameni, ca și dintre popoare”. Iată, în alt registru și în alt context, în esul *Complexul neperechii*, un crochiu al unei practici a vieții politice de azi: „Dacă ar putea, fiecare și-ar întemeia propriul partid, sau se străduiește ca măcar să ajungă în vârful partidului de care, pentru moment, s-a atașat; iar dacă nu reușește lucrul acesta, atunci migrează într-un alt partid, fiindcă nu programul îl interesează, ci faptul ca *personal*

să fie situat cât mai la vedere. Vorba cu haz a prietenului Radu Cosașu: la noi omul politic nu vrea să fie de dreapta sau de stânga – ci în față!” Iată și câteva gânduri despre un subiect „incomod”, oricum – delicat: „În genere, nu văd pentru ce să trecem de la ateismul coercitiv la religiozitatea constrângătoare. Morala monoteistă este un fundamental bun al omenirii. Crezul propriu-zis privește pe fiecare om în parte. Omul se naște într-o colectivitate, și se integrează, de obicei se conformează credințelor, obiceiurilor, convențiilor. Raportul e între obște și ins. Gradul exact al religiozității/ireligiozității îl angajează, până la urmă, în mod intim, *pe el*. Nu ar fi înțelept dacă implicațiile private ar fi explicitate în mod public. Așa ceva n-ar asigura, mecanic, nici religiozitate și nici moralitate. Personal rămân adeptul disjungerii sferelor. Statul are obligații distincte de îndatoririle bisericii. Învățământul obligatoriu e altceva decât educația benevolă. Omenirea a traversat grave imoralități, care au demoralizat-o. Nu toate s-au datorat ateismului, care a promovat deseori un substitut de cult, o pseudoreligie. Și nu orice izbândește prin rigori bisericești. O persoană distinctă va putea să aibă și alte convingeri decât credința propriu-zisă, dovedindu-se integră în felul ei. Un altul va fi fățarnic bisericos și în rest – poltron. Criza idealurilor e veche, dar în acest secol s-a accentuat. Ea e doar în parte reductibilă la criza religiozității. La nivel planetar, însănătoșirea e departe de a fi clară, măcar ca perspectivă. Mizeria materială și cea morală, cu feluri-tele ei chipuri, asaltează continente și popoare. Tatonările redresării sunt și formale, finalmente vor trebui să prevaleze însă cele de fond”.

Pagini substanțiale sunt consacrate încercării de a schița o explicitare detaliată și senină a mecanismelor fricii și ale compromisurilor din vremea dictaturii. Operația, proclamată unanim, îndată după decembrie '89, ca indispensabilă și urgentă, avea să eșueze între timp, într-un duel de etichetări conjuncturale și invective caricaturale, trasate maniheist, în alb și negru. Iată însă cum abordează Ion Ianoși chestiunea: „Mulți încearcă acum să uite multe din câte s-au întâmplat sau au înfăptuit. Desfîd însă pe acel est-european, mai ales intelectual,

care să nu-și amintească apăsările interioare, nesiguranța, deruta, spaima, întreținută de întregul mediu colectiv. Și nu m-aș încrede în amintirile cuiva din care să fi fost șterse bâjbâielile și bâlbâielile proprii. În zadar va pretinde rolul de martor și de mărturisitor cineva care astăzi ignoră cu superbie măcar clipele de spaimă, dacă nu și răstimpurile mai lungi de groază, ce nu aveau cum să nu-l fi pus și supus la grea încercare...”. Subiectul este dezvoltat amplu și interesant; iată și câteva rânduri reprezentative pentru lungile pasaje în care analiza se împletește cu confesiunea: „Aș minți totuși dacă aș susține că nu ne-am temut, că nu m-am temut. Mi-a fost frică și când m-am oprit să schimb câteva vorbe pe Paris – nu orașul, ci strada – cu Mircea Dinescu, nu înainte ca acesta să-mi fi indicat, printr-un discret semn al capului, pe ofițerul de serviciu



Cu Janina și Ion Ianoși.
Foto Nicolae Breban. 2006

de pe urmele lui. Mi-a fost frică și când am zăbovit în fața casei de alături a lui Andrei Pleșu pentru a o întreba pe Catrinel, prin poarta cu gratii, ce mai face el la Tescani, totul sub privirile celor doi dintr-o mașină cu portierele larg deschise, postată zi și noapte în fața casei. Grijă mea era să am *nefrica* de a menține în *Opțiuni* capitolul despre Andrei, în ciuda probabilității opririi cărții datorită referirilor la o persoană «interzisă» (...) Mica mea recuzită de pendulări pe linia demarcațională dintre frică și lașitate conține și alte întâmplări de acest gen. Nu știu ce aș fi făcut dacă presiunile asupra mea ar fi fost dure, dacă aș fi fost cu adevărat «strâns cu ușa». Nu mi s-

au întâmplat lucruri grave; habar n-am dacă în cazul lor aş fi rezistat sau m-aş fi degradat. Îi invidiez pe cei care ştiu şi asta, cum ştiu atâtea, se ştiu retroactiv mereu demni, niciodată bântuiţi de frică”. Iată şi rânduri confesive, la fel de „inoportune” şi neoportuniste, admirabile prin luciditatea analizei: „Folosesc persoana întâi plural, dar de bună seamă neaşa dimprejur vor exclama: de ce se



Cu Janina lângă templul lui Apollo.

bagă asta în treburile pe care nu-l privesc! Căci, observ, un român, «de sânge» (deşi nu ştiu exact ce şi cât acoperă nici «sângele» şi nici «glia») rămâne în ochii multora compatrioţi ai săi pe deplin român şi după ce a emigrat, după ce a îmbrăţişat nu numai cetăţenia ci şi cultura, să zicem, franceză ori nord-americană, şi nu mai vrea nici să scrie, nici să vorbească româneşte; în schimb cineva care a rămas aici şi lucrează numai în şi cu limba română ar putea să fie privit de unii până la capătul zilelor ca cetăţean de categoria a doua, iar dacă a scris, să zicem, în româneşte douăzeci de cărţi, să fie totuşi clasat a fi neromân, nu până la capăt român, nicidecum «pur» român.

Or, ca să închei chestiunea, mie mi se pare în genere patriot acela care lucrează BINE orice în ţara sa şi deci de dragul ei (chiar dacă neştiut sau nu prea luat în seamă de alţii); iar în speţă scriitor român îl consider pur şi simplu pe cel care scrie româneşte. Singura problemă este CÂT DE BINE scrie, nicidecum sângele ce-i curge în vine şi care ţine în exclusivitate de competenţa hematologului.

Chestiunea celeilalte excentricităţi în care am nimerit pe parcursul vieţii mele este şi mai suspectă, cu adevărat scandalosă. Şi nu numai astăzi, ci de mult.

Am în vedere ataşamentul pentru «comunism». Folosesc acest anume termen conotat de mai toţi ca infamant, iar nu mai blândul «socialism», care ar putea servi ca subterfugiu. Or, de ce să nu ascut lucrurile până unde se cuvine a fi ascuţite, ca să rezulte cel mai clar problema pe care trebuie măcar s-o schiţez.

Sigur că destinul meu – şi al multora din jur – de minoritar sub raport etnic a contribuit din plin la îmbrăţişarea utopiei postbelice comunitar-comuniste, şi am privit lumea aceasta ca pe un nesferat dar de care aveam parte.

Pentru ce am ajuns însă a mă recunoaşte cu timpul minoritar şi în privinţa din urmă? Se vede cu ochiul liber: pentru că am crezut în această utopie – în care spun toţi din jurul meu că n-au crezut, că n-ar fi crezut, că s-au prefăcut doar a crede. Se poartă descărcarea de orice vină prin invocarea oportunismului, care se transformă brusc în virtute, în acoperirea în aur a unei, paradoxal, false bancnote. Nu mă pot refugia în asemenea stânjenitoare adevăruri sau pioase minciuni. (...) Eu – ca să vorbesc exclusiv în numele meu – n-am îmbrăţişat ideea comunismului din oportunism: Atunci ar fi fost mult mai comod să plec în Israel, în Germania, în America, tot atâtea posibilităţi care mi s-au oferit în dese rânduri. Ideea respectivă mă atrăsese tocmai fiindcă proveneam din burghezie (una deloc mică, nici măcar mijlocie, ci efectiv burgheză, cu magazine luate de legionari şi case naţionalizate de comunişti), fiindcă crescusem în burghezie şi fiindcă nu-mi plăcuse deloc, nici tatălui meu şi nici mie, mărturisire de care astăzi ar trebui să-mi fie ruşine, dar nu-mi este. Voiam să scap cât mai repede şi cât mai radical de averi, de bunuri şi să mă înfrăţesc cu toţi cei care nu le avuseseră, să fiu primit în rândurile lor, în sânul lor – «sânul lui Avraam» pentru adolescentul de odinioară. Asta este situaţia, o poveste de mântuire pământească personală, în plus o speranţă în soluţionarea nedreptăţilor sociale, într-o dreptate întronată

cât mai repede în această țară și în cât mai multe țări.

Aiureală, vor spune cei mai mulți. Din cauza acestei aiureli, mama mea s-a întors însă din Anglia spre a păși, în fine, pe pământul făgăduinței, viitorul meu socru și-a lichidat primul din București cabinetul particular de medic cu un venit substanțial, iar tatăl meu – frustrat de magazine centrale și de case spațioase – s-a mutat în două cămăruțe și s-a făcut corector de noapte la un ziar, corectându-l mulți ani la rând, extrem de mulțumit, cu singurul lui ochi rămas după pierderea celui alt la munca obligatorie de a încărca vagoane de cărbune, la care fusese pus în regimul antonescian; eu m-am simțit în al nouălea cer după ce – în timpul războiului exmatriculat din toate școlile – am reușit nu numai să termin liceul dar și universitatea, într-unul din cele mai superbe orașe ale lumii...”. Bag seama însă că am cam întrecut măsura în privința recurgerii la citat. Ispita ar fi de a cita volumul în întregime, caz-limită, nerealist. Alternativa e de a recomanda călduros lectura unei cărți care, dincolo de interesul pe care-l prezintă intrinsec, e îmbucurătoare prin chiar faptul de a fi fost scrisă și de a fi apărut: e un semn de normalitate a peisajului cultural. „Normalitate” – păcătos cuvânt, nu? „Care normalitate?”, se oțără cineva în 1990; păi, uite, o cam astfel de normalitate: o stare în care apar și asemenea cărți. Bineînțeles, cartea i-a adus autorului etichetări infamante (ceva, se putea altfel?, reductibil la tema „agentului” etc., dar, ce-i drept, într-o formulare elegantă și oarecum clementă: era vorba despre „propagandiști de elită” sau cam așa ceva, într-un context în care se deplânge „imposibilitatea desprinderii de IDEE”), și ar fi fost cu totul bizar dacă nu i le-ar fi adus. Dar și asemenea reacții sunt (mai

ales ținând seama de moderația tonului) semne de normalitate, parte a pluralismului de opinii. Un pluralism pe cale de a se „roda”, de a se echilibra. Iar *Idei inoportune* e (și) o invitație la învățarea pluralismului și a toleranței. Iată ce scria undeva Ion Ianoși: „...orice dialog oricât de intransitiv ar fi, se poartă între «opțiuni». De nu, ajungem în regnul moluștelor. A mi se imputa neșansa reală a tranzitivității pentru a mă face să renunț la orice «opțiune» echivalează cu un șantaj. Problema mea e mai grea: cum să-mi păstrez și să-mi nuanțez «opțiunea» într-o cât mai deplină intransitivitate chiar și în condițiile posibilei (ieri, azi, mâine) tranzitivități?! Cum să evit monologul, de dragul unui dialog, care să nu fie decât dialog între valori, deci și între «opțiuni» – de fiecare dată – personale?! Dar, după cum am încercat să argumentez și în scrisorile mele, dialogul se desfășoară între cel puțin două persoane și e reciproc. Să nu ne suspectăm, unul pe celălalt, de mai multă intoleranță decât e cazul. Să ne prindem și cuprindem, fiecare, cu intoleranțele pe care le-am comis. Și să învățăm să ne tolerăm – în chiar atât de feluritele noastre opțiuni!”. Citatul e din volumul *Opțiuni*, „bun de tipar” la data de 6 aprilie 1989. E format din ultimele rânduri ale unui comentariu explicativ-concluziv la schimbul de scrisori Ion Ianoși – Gabriel Liiceanu, din 1986, republicat, ca *Anexă*, în *Opțiuni*, după ce apăruse în 1987 în *Epistolar*-ul încredințat tiparului de Gabriel Liiceanu. Adică de cel care, în cu totul alt moment istoric decât acela în care a pățit cam același lucru corespondentul său de acum un deceniu, s-a pomenit, în ultimii ani, într-o postură pe care, peste decenii, un istoric al momentului cultural actual ar putea-o considera, cu doar un pic de maliție, a fi una de „propagandist de elită”.

* „Momentul actual” era, desigur, cel al anului 1995, când a fost scris textul; aici și în toate locurile unde se face referire la actualitate, se va avea în vedere acest decalaj temporal, generator, de altfel, de instructive (și, bineînțeles, neprevăzute în 1995) judecăți și concluzii întemeiate pe evoluția care a putut fi observată în ultimul deceniu și jumătate, la noi, pe tărâmul confruntării de idei (notă din 2008 – N. B.)

Ideile „inoportune” ale lui Ion Ianoși

Andrei CORBEA

Este greu de crezut că altceva decât un incorigibil optimism pedagogic – pe care experiențele anilor din urmă, oricât de contrariante, n-au reușit să-l descurajeze decisiv și definitiv – nutrește admirabila



tenacitate cu care filozoful și esteticianul Ion Ianoși nu obosește în a se ocupa de „idei inoportune”. Căci nu-i lucru puțin să te încapățânezi a susține astăzi, în ciuda sensibilităților și așteptărilor unui public intelectual bucureștean cu asumate filiații culturale „liberal-conservatoare”, că o comparație între Nietzsche și Marx nu reprezintă un afront la adresa democra-

ției, sau că, pe de altă parte, dezinvoltura unora în a corela „linear” fascismul și comunismul, în căutare – legitimă până la un punct – de paralelisme, analogii și identități, „duce la siluirea istoriei, la confundarea unor etape diferite ca substanță, la anularea distincțiilor dintre personalități și personaje de anvergură incomparabilă”! Luciditatea cu care își amendează iluziile îi reamintește mereu că „nodurile gordiene sunt tăiate îndeobște cu sabia”, dar, „umanist” pur sânge, mai speră că „omul nu va conțeni să apeleze, totuși, și la alte instrumente”. Ca de pildă rațiunea, în apărarea căreia a simțit că trebuie să sară și înainte de 1989, când, în ton cu „conjunctura”, un „nietzschean” poet al vremii o admonesta fără a clipi drept „jag pe sandaia lui Dionysos”. Sau credința în absoluta „unicitate” a individului, în ilegalitatea demersului

aneantizant ce-l identifică pe de-a întregul cu vreun grup din care, aparent, face parte, și cu atât mai puțin a idealului fascist-stalinist al „omului nou” – „«noua» slugă a stăpânului «nou» și a dogmelor sale «noi»”...

Motivația, ca și destinația unei cărți precum *Prejudecăți și judecăți* – în 2002 a opta după 1990! – i-au determinat migălos construita geometrie „variabilă”: este o culegere de studii foarte docte, pe o arie ce acoperă aproape toate domeniile de competență ale autorului, de la filozofie și istorie culturală europeană până la literatura rusă și germană, dar concomitent, și nu în ultimul rând, (încă) o „confesiune”. O primă „piesă” dintr-o serie „mărturisitoare”, neobișnuită în comunicarea noastră intelectuală din ultimele decenii, Ion Ianoși a publicat deja în 1980; sub haina „memoriilor”, prea timpurii pentru vârsta sa de atunci, autorul încerca să-și explice, atât cât cenzura i-o putea îngădui în acei ani, „opțiunile” ce îi jalonaseră traseul spiritual. La vremea respectivă am citit volumul *Secolul nostru cel de toate zilele* cu sentimentul că, în vădit contrast cu tot ce vedeam și auzeam, altfel zis sub strivitoarea presiune a sforăitoarelor și asurzitoarelor declarații de fidelitate ideologică, Ion Ianoși a instrumentat un exercițiu al afirmației ce venea, dincolo de o foarte exactă raportare la propriile-i inserții în labirintul istoriei recente, dintr-o veritabilă asimilare a dialecticii – căci afirmația era totodată (și mai cu seamă) negație lucidă și implicită, decelabilă așa-zicând „cu ochiul liber” și convocată tocmai ca apel la trezie într-o clipă de profundă toropeală a rațiunii. Și astăzi Ion Ianoși simte aceeași irepresibilă nevoie de a se „explica”, doar că, spre deosebire de cei care, după 1989, și-au „conotat semnul plus în minus”, el nu înțelege să renunțe la o etică a responsabilității pe care o proiectează într-o continuitate construită pe

discontinuități: „orice om este acum același și altul decât a fost atunci”. În fond, consecvența pe care și-o atribuie (cu temei) s-ar traduce retrospectiv într-o similară – acum, ca și atunci – alergie la „mecanica vinovățiilor globale”, la monologurile furioase și partizane, recitate de „procurori autoprocamați”; unitatea de măsură rămâne ireductibilitatea individuală, neînregimentabilă și inclasabilă în „termenii generali, vehiculați nu după atente generalizări, în cunoștință de cauze și efecte, ci înaintea lor”. Pledoarie pro domo? Poate, însă doar în sensul în care, invocând „nuanțele, fazele, modificările, situațiile distincte, [...] chipul propriu al participantului la evenimente”, Ion Ianoși se supune voluntar, dintr-un impuls moral asumat, unui „difícil examen de conștiință”, menit a cântări inclusiv acele „iluzii care pot alimenta – cu sau fără voie – și vinovății”. Căci, la urma urmei, „vulnerabilitatea” însăși este, după dânsul, una „utilă pentru neuitarea care, totuși, îl caracterizează sau ar trebui să-l caracterizeze pe om”.

Temele „sensibile” asupra cărora autorul își propune să mediteze sunt alese cu evidentă trimitere polemică la vulgata istoriografică și ideologică, care, după 1990, a luat locul celei dominante mai bine de patru decenii; explozia mediatică de astăzi a amplificat valul simplificator, deliberat sau pur și simplu ignar, ce a tulburat multe minți altfel de bună credință și a instituit adevărate „blocaje” ale gândului în clișee, tabuuri și prejudecăți. Sunt oare evreii – neapărat „toți” evreii! – „predispuși”, prin cine știe ce chimie etnică, la „comunism”? Reprezintă fascismul (nazismul) doar o reacție la comunism și, oricum, un „rău mai mic” decât acesta? Poate fi oare asociat conceptul de „om nou”, cu care „documentele de partid” ne-au împuiat capul, cu filozofia lui Marx? Dacă, în ce fel și cât se datorează *Manifestului Comunist* de la 1848 „malformațiile «socialiste/comuniste» trăite” de noi până în 1989? Sau: se suprapune cumva portretul unui Tudor Vianu peste poza-robot a „colaboraționistului” și „oportunistului”? Răspunsurile lui Ion Ianoși nu bagatelizează interogațiile de acest gen, deși filozoful nu se înșeală câtuși de puțin asupra derizoriei lor anverguri „intelectuale” și, îndeobște, nici asupra surselor de unde

emană asemenea „gesticulații verbale”. Din contra, la sărăcia rudimentară a imprecăției, „compensând necunoașterea prin resentiment”, el replică prin demonstrații ample, unele aproape didactice, pline de excursuri erudite în textele biblice și în istoria ideilor morale, de referințe la istoria modernă europeană și românească ori de „aplicații” hermeneutice exemplare asupra unor pasaje-„cheie” din Marx, Nietzsche, Dostoievski sau Kafka. „Viclelele corelații” dintre „stările de fapt care «par», «apar» și sunt «de profunzime»” sunt demontate una câte una, cu răbdare, dar și cu un anume patos persuasiv contând pe judecata limpede a cititorului. Punctul de plecare al eseului *Evreii și comunismul* îl constituie, de pildă, o amănunțită discuție terminologică: în răspăr cu „ideile primite”, Ion Ianoși contestă validitatea generalizărilor care atribuie entității colective „evreii” însușiri comune aflate deasupra semnelor distinctive de grup ori personale, admitând doar că ceea ce ar putea trece drept „însemne globale” ale „evreității” ține nu de o „substanță” etnică, ci de o încărcătură de reflexe acumulate în experiența istorică, precum „sensibilitatea față de timp și de dimensiunea temporală a vieții” – în contrast, iată, cu afinitatea „spațială” a „greco-creștinilor”; pe de altă parte, rădăcinile utopiei „comunizante” sunt identificate fără greș în etica profesată deja de creștinismul originar, completare fundamentală adusă de *Noul Testament* idealului „iubirii aproapelui” din *Biblia* ebraică. Tot așa și mesianismul vestindu-l pe „omul nou”, care, crede Ion Ianoși, ar decurge mai curând din învățătura creștină și care, perpetuat și hipertrofiat de exaltarea romantică sau de scrierile unor Dostoievski și Nietzsche, dar ignorat (!) de Marx, ba chiar și de Lenin, ar fi rodit de fapt în ideologiile totalitare de dreapta, de la fascismul mussolinian până la „arhanghelismul legionar”, ca lozincă prioritară a (contra)revoluției conservatoare și naționaliste; în varianta „omului nou” sovietic, inventat mai târziu de stalinism și reprodus cu fidelitate în țările „frățești”, inclusiv în România lui Dej și Ceaușescu, ar reverbera, „oricât de deviat spre immanent, lumesc, laic, speranța milenaristă,

credința în eroul mesianic, profetismul Părinților întemeietori”.

Asemenea atente, calme și documentate „îndreptări” n-au parte, din păcate, de marile tiraje în care „comentatorii din speța «cavaleriei ușoare»”, cum îi numește Ion Ianoși, își pot etala din plin dezinhibarea șablonardă și maniheistă cu care trebăluiesc prin istoria lumii și a oamenilor. Din când în când, observațiile filozofului depășesc sfera erudită și coboară în actualitatea imediată, căci nu-i este indiferentă cotidiană zgură informațională ce perturbă și falsifică metodic percepția corectă a realității. Nu se sfiește să-i contrazică, bunăoară, pe aceia care, reluând fără să clipească vechiul slogan al propagandei antonesciene, cum că deportarea și uciderea atâtor evrei din Basarabia și Bucovina s-ar datora,

chipurile, colaborării lor – a „evreilor” generici – cu sovieticii în 1940-1941, sunt dispuși, de dragul Mareșalului și în numele nu se știe cărei „demnități” naționale, să justifice, „inocenți”, masacre. Iar celor care se încapățânează să plaseze la „stânga” polul extremist al spectrului politic actual, ce-și asumă moștenirea ceașistă, le reamintește „lunecarea antilegionarului, în vorbe, Ceaușescu spre esențiale componente din cadrul doctrinei legionare.[...]. Cum altfel decât legionaroid să numesc autohtonismul înveterat, naționalismul exacerbat, slăvirea virtuților presupus dacice ori proprii vitejiei voievodale, autocontemplarea încântată a «eroului între eroi», atașat neamului în accepție de rasă și încrezător în temeiurile străbune, ca pământul, glia, sângele?!”



În răspăr

Costică BRĂDĂȚAN

Unul din paradoxurile comunismului românesc e faptul că nu a avut destui oameni de stânga. *Cu adevărat* de stânga. Ungaria, bunăoară, a avut destui, iar asta s-a văzut îndeajuns de bine în 1956. Și comunismul cehoslovac a avut suficienți oameni de stânga încât să facă posibil momentul 1968. În România, în schimb, Partidul Comunist a avut 3 milioane de membri cotizanți și atât de puțini oameni de stânga încât Ceaușescu n-a avut nici o problema să rămână la putere până ce i s-a acrit.

Ce mi se pare însă și mai grav e că nici post-comunismul românesc nu a scăpat de o anomalie similară: România s-a transformat – s-ar zice că „peste noapte” – dintr-o țară inerțial comunistă într-una vehement anti-comunistă. Epifania acestei anomalii politice o regăsești, intactă, în comportamentul intelectualilor publici români. A devenit o modă azi în România să te proclami „intelectual de dreapta.” Intelectualii români la modă nu sunt intelectuali pur și simplu, ci simt nevoia să și-l pună musai pe „de dreapta” în coadă. Or, făcând asta, ei se definesc, logic, prin opoziție față de o altă tabără, cea „de stânga.” Altfel – nu-i așa? – nu ar fi „de dreapta.” Dar, în același timp – iar de aici încolo situația începe să devină de-a dreptul amuzantă – ei cer dispariția stângii; pentru ei a fi „de stânga” nu e o poziție politică (cum e, de pilda, a fi „de dreapta”), ci o activitate infracțională. Stânga trebuie scoasă în afara legii, iar dreapta îmbrățișată de toată lumea și proclamată singura „opțiune” politică sănătoasă. Ceea ce mi se pare nu doar o glumă cinică, ci și o formă de a-ți da în petic ca „intelectual”, ca individ care se definește prin verbul „a înțelege.” Dar, desigur, astfel de silogisme dau măsura lumii culturale românești – care din atâtea puncte de vedere

pare a nu fi deloc o lume reală, ci mai degrabă o ficțiune de Caragiale.

Sigur, mi se poate răspunde: „Păi, la noi stânga e definitiv compromisă.” La fel și dreapta. Dacă Ceaușescu a fost de stânga – un „dacă” foarte apăsător – atunci și Mișcarea Legionară a fost de dreapta. Ca să te vindeci de o dictatură de stânga, soluția nu e să te arunci orbește într-o dictatură de dreapta, ci să cauți să-ți redobândești normalitatea. Or, într-o lume normală, nu doar că e... normal să existe și stânga și dreapta, ci de-a dreptul necesar.

Faptul că unii sprijină principiul darwinismului social e la fel de normal ca faptul că alții se arată solidari cu victimele aceluiași darwinism social. Într-o lume care n-a luat-o razna de tot, aceste două atitudini sociale trebuie să coexiste.

Ion Ianoși e un caz de intelectual rar în România: e vorba de intelectualul ce are curajul asumării pozițiilor inconfortabile. În starea lor „naturală,” ființele vii tind spre maximum de confort cu minimum de resurse consumate. Să-ți asumi o poziție inconfortabilă e oarecum împotriva instinctului de conservare; o poziție inconfortabilă e, naturalist vorbind, o procedură păguboasă. Dar, tocmai de aceea, e cu atât mai demnă de admirație. Îl admir nespun pe Ion Ianoși nu numai pentru personalitatea lui de o blândețe și dulceață copleșitoare, nu numai pentru generozitatea lui intelectuală extraordinară, nu numai pentru cărțile pe care le-a scris sau cursurile pe care le-a predat, îl admir mai ales pentru

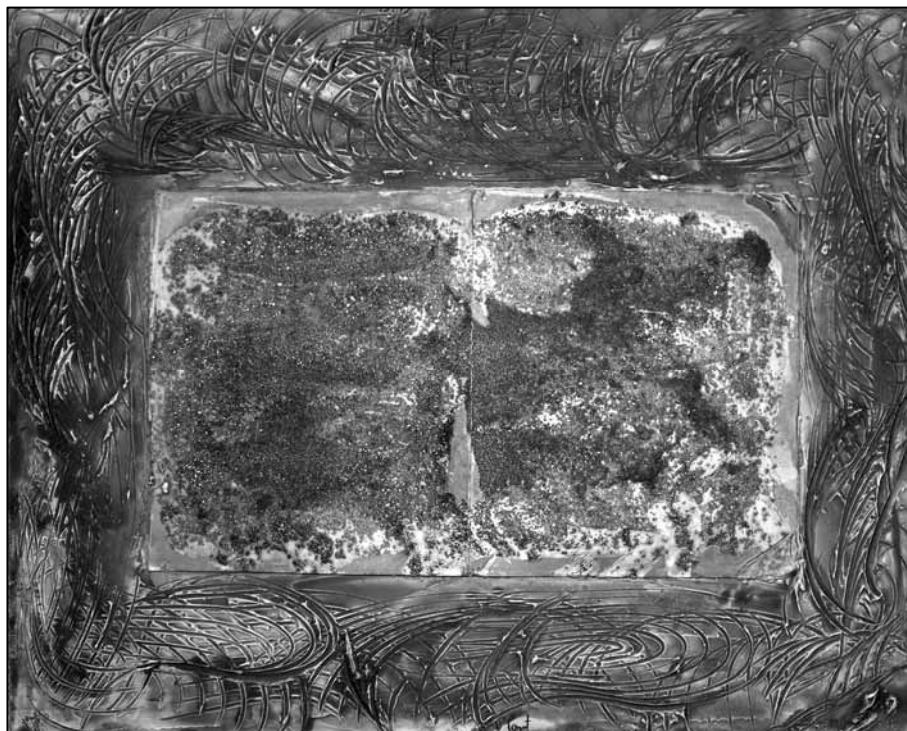


consecvența cu care și-a asumat mereu pozițiile inconfortabile. Poziții în care s-a plasat singur sau s-a trezit plasat. Sunt pozițiile unui „multiplu minoritar”: poziția de evreu într-o Românie unde evreii erau (și sunt) din ce în ce mai puțini, poziția de iubitor de cultură rusă într-o Românie ce ținea (și ține) să se îndepărteze tot mai mult de Rusia, de om de stânga într-un regim comunist care-și bătea joc, programatic, de sensul profund al ideii de stânga, în fine poziția de om de stânga într-o România post-comunistă unde stânga a ajuns să fie asociată fie cu fosta nomenclatură, fie cu neseriozitatea. Ion Ianoși are încăpățânarea admirabilă de a „nu fi la modă,” de a se ține deoparte de ceea ce „se poartă” la un moment dat (anticomunismul post-factum, aerele elitiste, retorica moralistă, fascinația pentru un „principe luminat”, filosofia de talk-show etc.) și de a merge „în răspăr”. Mai ales într-o țară ca România îți trebui multă tărie de caracter să

poți face așa ceva. Mai mult decât atât, cu o indiferență încântătoare, Ion Ianoși își asumă mereu să facă ceea ce, potrivit standardelor curente, „nu se face”. Să te apuci, bunăoară, să scrii o carte cu și despre Karl Marx într-un moment când, printre intelectualii români, ceea ce se poartă e mai cu seamă „condamnarea comunismului”, mi se pare nu doar un exercițiu intelectual absolut necesar (în actuala conjunctură, când spațiul public e sufocat de un discurs conservator sau ultraconservator), dar și un gest personal de o superioară ironie, de o îndrăzneală aproape artistică.

Lecția cea mai importantă pe care am învățat-o de la Ion Ianoși – lecție pe care am luat-o cu mine când am plecat din România – e tocmai aceea a existenței „în răspăr”, a mersului sistematic împotriva locurilor comune. E calea cea mai sigură. Când mergi „în răspăr” nu trebuie să-ți faci nici un fel de griji: întotdeauna vei călca pe cineva pe bătăături.

Lubbock (Texas), ianuarie 2008



Ion Ianoși – 80

(Fișă biobibliografică)

Biografie

Copilărie, adolescență

Ioan-Maximilian Steinberger, născut în Brașov, la 1 mai 1928, din părinții Iuliu și Ana Steinberger. (În 1958 își va schimba numele în **Ioan Maximilian János**, cu pseudonimul **Ion Ianoși**.)

Cum arată datele de înaintă, provine din familii de burghezi evrei, originari din Ungaria sau din teritorii aparținătoare Monarhiei Austro-Ungare, care obțin cetățenia română în anii douăzeci.

Limba maternă: maghiara. Familiile vorbesc maghiara, ajutător germana literară („Hochdeutsch”).

Primii 19 ani îi trăiește la Brașov. În urma divorțului părinților, de la 6 ani e crescut de tatăl, își vizitează mama la Budapesta, de două ori, pe timpul vacanței de vară.

Clase primare: clasa I, în școala comunității evreiești, cu limba de predare maghiară (1935–1936); clasele II–IV, în școli de stat, cu limba de predare română (1936–1939).

În 1939 e respins, sub pretext medical, din motive rasiale, la admiterea în liceul teoretic „Ioan Meșotă”; înscris în clasa I la Liceul Comercial „A. Bârseanu” (1939–1940).

În toamna anului 1940, în timpul guvernării legionaro-antonesciene, exmatriculat din clasa a II-a de liceu, totodată din toate școlile de stat.

Tatăl e deposedat de magazine; familia e evacuată din casa bunicului patern.

În 1940–1944, urmează clasele unei școli de meserii, înființată de comunitatea evreiască, nerecunoscută de stat până în toamna anului 1944, când obține certificatul de lăcătuș, pe care nu-l ridică.

După al doilea bombardament asupra Brașovului (au fost patru, în aprilie, mai, iunie și iulie 1944), tatăl îl trimite în satul Stupini, aproape de oraș, de unde revine în oraș pe 24 august 1944.

După război, familia se întoarce temporar în casa bunicului, de unde apoi, în urma naționalizării, tatăl și soția sunt evacuați.

Din toamna lui 1944 până în vara lui 1945, recuperează, prin examene succesive, anii pierduți, la Liceul „Ioan Meșotă”, clasele I–VI. La același liceu urmează clasele VII și VIII, secția umanistă (1945–1947). Susține bacalaureatul în vara anului 1947.

La 30 decembrie 1945, înainte de a împlini vârsta statutară de 18 ani, e primit membru în Partidul Comunist Român¹³.

În adolescență citește mult, mai ales beletristică și eseuri, precumpănitor în limba maghiară. Audiții muzicale. Învăță trei instrumente (vioară, pian, violoncel), abandonate pe rând. Un jurnal intim. Tentative literare naive.

Studii universitare

Student la Facultatea de Litere a Universității „Bólyai” din Cluj, secția maghiară, secundar franceză (anul I), apoi rusă (anul II). Lecturi, încercări de cercetare literară.

Împreună cu mulți colegi de facultate, în vara anului 1948, e „brigadier” pe Șantierul Național al Tineretului Bumbești-Livezeni, la punctul Valea Albă.

În vara anului 1949 e selectat la Cluj pentru studii în Uniunea Sovietică. Se află câteva săptămâni în „cantonamentul” bucureștean.

Octombrie 1949 – călătorie la Moscova, împreună cu ceilalți bursieri¹⁴. Comisia de repartizare moscovită îi confirmă înscrierea (pe listele întocmite la București) în Facultatea de Filosofie și îl trimite la Universitatea „A. A. Jdanov” din Leningrad¹⁵. Reia studiile universitare din anul I.

Absolvă Facultatea de Filosofie în vara anului 1954, cu o lucrare de diplomă în estetică. Pe baza lucrării, Universitatea din Leningrad îl recomandă pentru a fi retrimis la

„aspirantură”¹⁶, cu șansa de a o absolvi într-un an în loc de trei.

La București e acceptată recomandarea. Se întoarce la Leningrad în octombrie 1954; într-adevăr, își susține disertația în octombrie 1955, pe o temă de estetică atunci la modă, „problema tipicului”. Obține titlul de „candidat în științe filosofice”, ulterior echivalat în țară cu titlul de „doctor în filosofie” (echivalările românești de absolvent și de „candidat”, în 1958). Nu-și va publica amintita lucrare.

Revine în țară în octombrie 1955.

Repere profesionale

La 1 noiembrie 1955 e încadrat lector la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București. Lucrează aici trei ani universitari. Predă estetica.

Încadrat în paralel, timp de zece luni, cu o jumătate de normă, ca redactor, la cotidianul de limba maghiară din Capitală, *Előre* („Înainte”).

În 1956 începe să colaboreze la ziare și reviste, un timp în limba maghiară (semnătura: Jánosi János), apoi și în limba română (scurtă vreme ca Ion János, după care își statornicește pseudonimul Ion Ianoși).

*

În octombrie 1956 părăsește ziarul, întrucât e numit „instructor” la Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, la Secția de Cultură și Artă¹⁷. Scurtă vreme e încadrat în „Sectorul de Artă”, unde se ocupă de activitatea teatrală, mai ales de teatrele maghiare din țară. La cerere este transferat în „Sectorul de Literatură”¹⁸, unde are în atribuție cu deosebire revistele și literaturile minorităților naționale (maghiare, germane, idiș etc.); ajutor e folosit și în relațiile cu reviste literare românești și cu Uniunea Scriitorilor. În martie 1965 îi este aprobată cererea de a părăsi munca de „instructor”, pentru a se consacra exclusiv muncii didactice și publicistice.

*

În toată perioada 1956–1965 continuă, în paralel și fără întrerupere, activitățile universitară și literară.

În octombrie 1957 este numit cu delegație („activat”) conferențiar la I.A.T.C.

La 30 octombrie 1958 este transferat de la I.A.T.C. la Universitatea București,

Facultatea de Filosofie, unde predă cursuri și seminare de estetică¹⁹.

Lucrează neîntrerupt la Facultatea de Filosofie. Parcurge, potrivit uzanțelor, treptele de „conferențiar titular provizoriu” (1962), „conferențiar titular definitiv” (1967), „profesor titular provizoriu” (1968), „profesor titular definitiv” (1969)²⁰. După pensionare este „profesor asociat”.

Conduce doctoranzi în toată perioada de când e conferențiar și profesor, în principal în estetică, suplimentar în alte teme de filosofie a culturii.

De la sfârșitul anilor '60 și în anii '70 e șeful Catedrei de Estetică și Etică, la Facultatea de Filosofie; la aceeași facultate un timp, în anii '90, e șeful Catedrei de Istoria Filosofiei și Filosofia Culturii.

Predă cursuri de estetică și la alte facultăți din Universitatea București: Facultatea de Limbă și Literatură Română, Facultatea de Limbi Străine (secțiile limbi germanice și limbi slave), Facultatea de Istorie; la sfârșitul anilor '80, la Facultatea de Jurnalistică, din cadrul Școlii Superioare de Partid „Ștefan Gheorghiu”; la începutul anilor '90, la Facultatea de Litere (secțiile română și maghiară) din cadrul Universității „Babeș–Bolyai” din Cluj-Napoca.

Din 1990 până în prezent predă anual și alte cursuri la Facultatea de Filosofie din Universitatea București, pentru studenți, masteranzi sau doctoranzi: despre relația dintre filosofie și artă, despre filosofi-scriitori și scriitori-filosofi, pe teme de filosofie a culturii sau de filosofie politică. În paralel ține câțiva ani (succesiv) cursuri de estetică, psihologia artei, teme de filosofia culturii, la alte trei instituții de învățământ superior din București.

Pensionat după împlinirea vârstei de 70 de ani, în octombrie 1998.

Este în continuare „profesor emerit” (denumire schimbată recent, din „profesor asociat”) la Facultatea de Filosofie a Universității București.

*

Membru al Uniunii Scriitorilor: „membru stagiar”; din 30 ianuarie 1965, „membru definitiv”.

La înființarea Asociației Scriitorilor din București, din 3 martie 1972, cu secții de creație, e ales, de către membrii Secției de critică și istorie literară, în Biroul de secție

(prin vot secret, ca și alți membri ai biroului), apoi desemnat, de către Birou, secretarul acestuia.

La Conferința națională a Uniunii Scriitorilor, din 22–24 mai 1972, este ales, prin vot secret, în Consiliul de conducere (format din 91 membri).

Este reales în ambele calități, de membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor și de secretar al Biroului Secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București, la următoarele Conferințe naționale și municipale de scriitori, din mai 1977 și iunie–iulie 1981²¹.

*

În august 1968, participă la cel de-al VI-lea Congres Internațional de Estetică, ținut la Uppsala, în Suedia²².

Numit secretar²³ al Comitetului Național de pregătire a celui de al VII-lea Congres Internațional de Estetică, care se desfășoară la București în 28 august – 2 septembrie 1972.

Participă la următoarele Congrese Internaționale de Estetică, desfășurate din patru în patru ani: VIII – Darmstadt, R.F.G. (1976); IX – Dubrovnik, R.S. Iugoslavia (1980); X – Montreal, Canada (1984); XI – Nottingham, Marea Britanie (1988).

I se aprobă și alte călătorii peste hotare, la reuniuni profesionale sau în scop turistic.

*

Invitat pentru un an academic, între 1 octombrie 1996 și 31 iulie 1997, ca „senior fellow”, la Collegium Budapest, Institute for Advanced Study.

Bibliografie

Cărți

Romanul monumental și secolul XX, București: Editura pentru Literatură, 1963, 480 p. Din carte, în traducere maghiară, două volume – *A regényeposz* („Romanul-epopee”), Bukarest: Irodalmi Kiadó (Editura pentru Literatură), 1962, 164 p. (Cap. I) și *Tanulmányok* („Studii”), Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó (Editura Cărții Literare), 1966, 192 p. (Cap. IV, VI și VII).

Thomas Mann. București: Editura pentru Literatura Universală, 1965, 324 p.

Dostoievski. „Tragedia subteranei”. București: Editura pentru Literatura Universală, 1968, 431 p.

Dialectica și estetica. Studii. București: Editura Științifică, 1971, 284 p.

Romanul unui oraș. Petersburg – Petrograd – Leningrad. București: Editura Univers, 1972, 228 p.

Alegerea lui Iona. București: Editura Cartea Românească, 1974, 155 p.

Schiță pentru o estetică posibilă. București: Editura Eminescu, 1975, 204 p. Cartea, în traducere maghiară – János János [Ion Ianoși], *Szépség és művészet* („Frumusețe și artă”), Budapeșt: Kossuth Könyvkiadó (Budapeșta, Editura Kossuth), 1978, 245 p.

Poveste cu doi necunoscuți: Dostoievski și Tolstoi. București: Editura Cartea Românească, 1978, 216 p.

Umanism: viziune și întrupare. București: Editura Eminescu, 1978, 248 p.

Secolul nostru cel de toate zilele. București: Editura Cartea Românească, 1980, 272 p.

Hegel și arta. București: Editura Meridiane, 1980, 300 p.

Nearta – artă. Volumul I. București: Editura Cartea Românească, 1982, 287 p.

Nearta – artă. Volumul II. București: Editura Cartea Românească, 1985, 368 p.

Sublimul în estetică. București: Editura Meridiane, 1983, 271 p.

Sublimul în artă. București: Editura Meridiane, 1984, 387 p.

Sublimul în spiritualitatea românească. București: Editura Meridiane, 1987, 335 p.

Literatură și filosofie. Interacțiuni în cultura română. București: Editura Minerva, 1986, 311 p.

Opțiuni. București: Editura Cartea Românească, 1989, 320 p.

Romanul unei drame. București: Editura Univers, 1991, 631 p.²⁴

Izvoare biblice. Alegerea lui Iona. București: Editura Minerva, B.P.T., 1994, 247 p.²⁵

Idei inoportune. Moralități. București: Editura Cartea Românească, 1995, 224 p.

O istorie a filosofiei românești – în relația ei cu literatura. Cluj: Biblioteca Apostrof, 1996, 395 p.²⁶

Constantin Noica – *între construcție și expresie*. București: Editura Științifică, 1998, 299 p.

Vârstele omului. București: Editura Trei, 1998, 270 p.

Tolstoi. Romanul unei drame, București: Editura Teora, 1998, 536 p.²⁷

Dostoievski. București: Editura Teora, 2000, 528 p.²⁸

Thomas Mann. Temă cu variațiuni. București: Editura Trei, 2002, 408 p.²⁹

Prejudecăți și judecăți. București: Editura Hasefer, 2002, 459 p.

eu – și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu. ClujNapoca: Editura Dacia, 2003, 140 p.

Sankt Petersburg. Romanele și romanul unui oraș. București: Editura Institutului Cultural Român, 2004, 366 p.³⁰

Dostoievski și Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuți. Ediția a III-a. București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004, 154 p.

Dostoievski. Tragedia subteranei. Ediția a III-a. București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004, 452 p.

Tolstoi. Romanul unei drame. Ediția a III-a. București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005, 538 p.

Hegel și arta. Ediția II-a revăzută și întregită. București: Editura Academiei Române, 2005, 246 p.

Studii de filozofia artei. București: comunicare.ro, 2005, 178 p.

Constantin Noica. Ediție revăzută. București: Editura Academiei Române, 2006, 295 p.³¹

eu – și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu. Ediția a II-a. București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2006, 192 p.

Autori și opere. Volumul întâi. *Culturi occidentale*. București: EuroPress Group, 2007, 420 p.³²

Antologii

Lev Tolstoi, *Jurnal*. Vol. I (1847–1895). Prefață, Tabel cronologic, note și comentarii: Ion Ianoși. Editura Univers, 1975, V–XXVI + 598 p.; vol. II (1896 – 1910). Editura Univers, 1976, 502 p.

Marx – Engels – Lenin, *Despre literatură și artă*. Texte alese, sistematizate și

comentate de Ion Ianoși. București: Editura Minerva, B.P.T., 1974, XLIX + 334 p.

Marx – Engels – Lenin, *Despre om și umanism*. Vol. I și II. Texte alese, sistematizate și comentate de Ion Ianoși. București: Editura Minerva, B.P.T., 1976, LXXI + 175 + 320 p.

Marx – Engels – Lenin, *Despre dialectică*. Vol. I și II. Texte alese, sistematizate și comentate de Ion Ianoși. București: Editura Minerva, B.P.T., 1978, LXXIX + 205 + 267 p.

Hegel (Georg Wilhelm Friedrich Hegel), *Despre artă și poezie*. Vol. I și II. Selecție, prefață și note de Ion Ianoși. București: Editura Minerva, B.P.T., 1979, CXVII + 273 + 368 p.

Kant (Immanuel Kant), *Despre frumos și bine*. Vol. I și II. Selecție, prefață și note de Ion Ianoși. București: Editura Minerva, B.P.T., 1981, LXXXIII + 266 + 318 p.

Herzen – Belinski – Cernîșevski – Dobroliubov – Pisarev, *Despre cultura estetică, valorile artistice, creația literară*. Selecție, studiu introductiv și îngrijirea ediției: Ion Ianoși. București: Editura Politică, 1987, 439 p.

Lev Tolstoi, *Jurnal*. Vol. 1. Prefață și note: Ion Ianoși. Editura Elit, f.d., 575 p. Vol. 2. Note, tabel cronologic și indice de nume, Editura Elit, f.d., 558 p.³³

Lev Tolstoi, *Jurnal*. Vol.1. Studiu introductiv și note Ion Ianoși. Ediția a III-a, revăzută. Editura Fundației Cultura Ideea Europeană, 2005, 558 p. Vol. 2. Note, tabel cronologic și indice de nume de Ion Ianoși. Ediția a III-a, revăzută. București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005, 529 p.

Karl Marx în 1234 fragmente. Alese și adnotate de Ion Ianoși. București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004, 396 p.

Rilke – Țvetaieva – Pasternak, *Roman epistolar 1926*. Adaptarea comentariilor și note de Ion Ianoși. București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2006, 315 p.

Articole și studii

Sunt în număr foarte mare³⁴. Tratează estetica, filosofia culturii, probleme de istorie a filosofiei, mentalități culturale. Multe dintre

ele vor fi incluse, sub formă modificată, în cărți de autor. În variante prime, articolele apar, de regulă, în reviste literare și culturale din țară, atât românești cât și maghiare, precum și în reviste de specialitate, academice și universitare.

Comunicările personale sunt incluse în „Actele Congreselor Internaționale de Estetică” (în limbi străine): Amsterdam (V, 1964), Uppsala (VI, 1968), București (VII, 1972), Darmstadt (VIII, 1976), Dubrovnik (IX, 1980), Montreal (X, 1984), Nothingam (XI, 1988).

Comunicarea la „Collegium Budapest. Institute for Advanced Study” e publicată în caietul nr. 39, *Leben als Überleben. Ein ost-europäisches kulturelles Bekenntnis* („Viața ca supraviețuire. O mărturie est-europeană”), 1997; detalii personale – în „Annual Report 1996/97”, Budapeșt, 1997.

Au mai fost și alte contribuții inserate în reviste ori volume din străinătate, majoritatea în anii '70 –'80.

Câteva participări la volume colective din ultimii ani: *Avataruri ale unei sintagme*, în: *Spirit și istorie*, Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu, Ed. ALL, 1999, pp. 63–94; *Dorul de necunoscută hrană*, în: *Laudă diferenței. Lui Henri Wald*, Ed. Crater, 2000, pp. 92–102; *Treimea oblăduitoare – Thomas Mann despre Wagner, Schopenhauer, Nietzsche*, în: *Modelul german în dialog cu spiritualitatea românească*, Caietele „Viața Românească”, Nr. 1/2000, pp. 98–110; *Evreii și comunismul*, în: *Contribuția scriitorilor evrei la literatura română*, Caietele „Viața Românească”, Nr. 2/2001, pp. 41–56; *Noica despre Eminescu*, în: *Modelul german în dialog cu spiritualitatea românească*, Caietele „Viața Românească”, Nr. 3/2002, pp. 44–49; *Amintiri cu Zigu*, în: *Zigu Ornea. Permanența cărturarului*, Ed. Hasefer, 2002, pp. 32–47; *Întâlniri cu Eugen Simion*, în: *Eugen Simion. Manual de trudire a cuvântului*, Univers Enciclopedic, 2003, pp. 186–195; *Politică și moralitate* în: *Niculae Bellu. De la stânga politică la stânga culturală*, Ed. Paideia, 2005, pp. 101–111; *Evreii și comunismul. O discuție cu profesorul Ion Ianoși*, în: *Noi întâlniri la Ierusalim*, Institutul Cultural Român, 2007, pp. 159–185.

Manuale, dicționare (personale sau colective)

Sunt pentru uz didactic. Dintre ele³⁵, rețin:

Dicționar de estetică generală [col.], București: Ed. Politică, 1972 – pentru fișele de termeni și de autori semnate.

Estetica [pers.], București: Ed. Didactică și Pedagogică, 1978, 244 p.

Cariatide ale esteticii românești [col., litogr.], Univ. Buc., Fac. de Filosofie, 1982, Capitoale personale: I. *Schiță istorică a dezvoltării gândirii estetice românești* (pp. 7–29) și VI. *Estetica lui Tudor Vianu* (pp. 163–195).

Esteticul – interferențe valorice [col., litogr.], Univ. Buc. Fac. de Filosofie, 1985, Capitol personal: II. *Arta și filosofia* (pp. 35–106).

Dicționarul operelor filozofice românești [col.; coordonator general Ion Ianoși], București: Editura Humanitas, 1997. Articole personale, despre volume de: G. Călinescu (pp. 166–168), C. Dobrogeanu-Gherea (149–151), Mircea Florian (137–139), G. Ibrăileanu (220 – 222), E. Lovinescu (92–95, 104–105), Tudor Vianu (54–58, 74–76, 233–235), Ștefan Zeletin (14–16).

Studiu istoric de caz: *Uniunea Scriitorilor în sistemul culturii socialiste și segmentul literar în tranziția românească*, în: *Instituții în tranziție*, Editura Paideia, 2003, pp. 232 – 285.

Premii

Premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică și istorie literară, 1963.

Premiul „Simion Bărnuțiu” al Academiei Române, 1978.

Premiul pentru eseu, publicistică și reportaj al Uniunii Scriitorilor, 1980.

Premiul pentru critică, eseu, publicistică și reportaj al Asociației Scriitorilor din București, 1985.

Premiul pentru Excelență al Fundației Culturale Ideea Europeană și al revistei *Contemporanul*, 2005.

Premiul pentru Excelență al Radio România Cultural, 2006.

Volume omagiale (La 70 de ani)

Ion Ianoși, O viață de cărturar. Ediție îngrijită de Vasile Morar. București: Ed. ALL Educational, 1998. Cuprins:

Ion Ianoși. *Exercițiu autobiografic*, pp. 1–79;

Texte de: Vasile Morar, Andrei Corbea, Valeriu Cristea, Marta Petreu, Lorena Păvălan, Gheorghe Vlăduțescu, Mădălina Diaconu, Diana Stanciu, Al. Simion, Costică Brădățan, Mihaela Alexandra Pop, Corina Rădulescu, Radu Cosașu;

Ion Ianoși, *Post Scriptum*, pp. 327–338.

*

Estetică și moralitate. Omagiu Profesorului Ion Ianoși la 70 de ani de viață. Culegere de studii și profil spiritual îngrijite de Marin Diaconu. București: Ed. CRATER, 1998.

Texte de: Grigore Smeu, Gheorghe Stroia, Mihai Nistor, Paul Cornea, Valentin Protopopescu, Victor Ernest Mașek, Vasile Morar, Mihaela Pop, Lorena Păvălan, Sorin Vieru, Ion Vasile Șerban, Gabriel Liiceanu,

Mădălina Diaconu, Nina Stănculescu, Vasile Macoviciuc, Costică Brădățan, Vasile Donose, Corina Rădulescu, Alexandru A. Popovici, Dorin-Liviu Bâtfoi, Doina Dascălu Ișfănoiu, Elena Raia, Al. Husar, Ion Iliescu, Ion Ianoși, Eugen Simion, Ion Toboșaru, Mariana Turbăceanu, Nina Nicolaeva, Gheorghe Achiței, Anton Adămuț, Ana-Maria Brezuleanu, Dan Grigorescu, Gabriela Blebea-Nicolae;

Ion Ianoși – Profil spiritual: Repere bibliografice și cronologice, bibliografie selectivă (523–550), Bibliografie (551–587); Ion Ianoși–*Câteva precizări* (587–589), Ion Ianoși – „*Fals tratat despre mine însumi*” (591–626), Ion Ianoși – *Opțiuni filosofice actuale* (627–634);

Colaboratorii la volum. Autoprezentări (635–670).

Note:

1. Tatăl bunicului, Gyula Steinberger, și bunicul bunicului: intelectuali (inginer, respectiv medic).
2. În actele vremii: „izraelit” („de confesiune izraelită”); aparține comunității „așkenazi” (populație răspândită din Vestul în Estul Europei, majoritar vorbitoare de idiș sau germană). Ceilalți bunici și părinți – tot „izraeliți” (în acte) și „așchenazi” (ca apartenență).
3. Partea din Ungaria, și în prezent.
4. Localitate de munte aproape de Covasna, exploatare forestieră; în România interbelică localizarea va fi „cătunul Covasna, comuna Ghimeșfalău, județul Treiscaune”.
5. Evrei bogați, din categoria celor înnoșilați de împăratul Franz Joseph.
6. Tatăl bunicului, Martin Leitner – inginer.
7. Tatăl bunicii – medic.
8. Din familiile, atât paternă cât și maternă, domiciliat în Ungaria, unii membri pier, fie în ghetoul din Budapesta, fie în deportarea la Auschwitz.
9. Părinții celei de a doua soții a tatălui sunt deportați din Praga și uciși la la Theresienstadt.
10. Ca „simpatizant activ” din trecut, în perioada Ceaușescu i se va atribui, retroactiv, vechimea din 1942, în fapt inexistentă..
11. Părinți: Albert Caffé, funcționar, și Sofia Caffé. Evrei de rit „sefard” (oriental; predecesorii vorbeau „ladino”, dialect spaniol). Trei fii, o fiică. Fratele lui Leon, Mihail Caffé, student la drept, voluntar în Primul Război Mondial, mort la Mărăști.
12. Părinții Aureliei: Grigore și Maria Teodorescu, țărani, de confesiune ortodoxă.
13. În această opțiune își urmează tatăl; nimeni altcineva din familia paternă nu este membru de partid.
14. În acest an, aproximativ 900 de tineri, cărora li s-au repartizat trei trenuri, în zile succesive.
15. Actualmente, Sankt Petersburg.
16. Denumirea de atunci a stagiului de doctorat.
17. Este una dintre cele trei secții în Direcția de Propagandă și Cultură: Secția de Agitație și Propagandă, Secție de Artă și Cultură, Secția de Învățământ. Fiecare secție e împărțită în „sectoare”, în cadrul lor cu un număr de „instructori” (activiști).
18. Conduc de un „șef de sector”, în subordine cu trei „instructori”.
19. În fapt, reîncepe să predea estetica, după o întrerupere de zece ani, de la mutarea silnică a profesorului Tudor Vianu, în 1948, la Facultatea de Litere.
20. Pe atunci se obținea încadrarea „provizorie” – pentru post, iar cea „definitivă” – pentru titlu, în succesive concursuri distincte.
21. În pofida Statutului Uniunii Scriitorilor, n-au mai avut loc, în cursul deceniului, nici conferințe naționale sau ale asociațiilor municipale – din patru în patru ani –, nici plenare ale secțiilor scriitoricești bucureștene. Birourile de asociații și de secții au continuat să se întrunească și să inițieze acțiuni de sprijinire a scriitorilor, prin forța lucrurilor limitate.
22. La precedentul Congres, al V-lea, de la Amsterdam, deși delegat al Ministerului Învățământului, nu primește viza de ieșire din partea Ministerului de Interne (ca și profesorul Silvian Iosifescu) – la

- indicația internă a lui Gh. Gheorghiu-Dej dată organelor de securitate, ca România să nu fie reprezentată în străinătate de către „alogeni”.
23. Alături de un președinte, doi vicepreședinți și alți doi secretari.
 24. Monografia Tolstoi, ediția I.
 25. *Izvoare biblice* – text inedit. *Alegerea lui Iona* – ediția a II-a după cartea din 1974.
 26. Variantă refăcută și lărgită după *Literatură și filosofie. Interacțiuni în cultura română* (1986).
 27. Monografia Tolstoi, ediția a II-a.
 28. Cuprinde: *Dostoievski – Tragedia subteranei* (pp. 13–393) și *Dostoievski și Tolstoi – Poveste cu doi necunoscuți* (pp. 395–526); ambele volume (din 1968 și 1978) în variante refăcute.
 29. Are două părți. „**Temă**” e noua formă a monografiei *Thomas Mann* (1965). „**Variațiuni**” cuprinde opt eseuri (majoritar prefete/postfete refăcute) despre povestirile și romanele lui Thomas Mann.
 30. Variantă refăcută și substanțial îmbogățită a volumului *Romanul unui oraș. Petersburg – Petrograd – Leningrad* (1972).
 31. Fără subtitlul cărții din 1998.
 32. Cuprinde prefete/postfete și alte studii despre scriitori și filosofi. Următoarele volume vor continua același demers în aria culturii ruse și în cultura română.
 33. Lev Tolstoi, *Jurnal*, în a II-a ediție, revăzută, a apărut la Ploiești, în 2000.
 34. Ele sunt enumerate, din 1956 și până în 1998, în volumul *Estetică și moralitate*, București: Editura Crater, 1998, paginile 576–582. În deceniul următor nu au mai fost publicate decât puține texte, de regulă în volume colective.
 35. Enumerate în *Estetică și moralitate*, 1998, paginile 569–570.





N. Breban, I. Ianoși, Janina Ianoși, N. Balotă.
foto: Aura Christi



Gabriel Dimisianu, N. Balotă, Aura Christi, I. Ianoși, N. Breban
foto: Adrian Preda



I. Ianoși, Iolanda Malamen, Geo Vasile.
foto: Aura Christi



I. Ianoși, N. Balotă, Leon Volovici.
foto: Aura Christi

Foto-album Ion Ianoși



I. Ianoși cu S. Damian.
foto: Aura Christi



Janina, bulevardul Aristotel, Salonic.

Raportul dintre sacru și profan în spirit universal

Ion MOISE

Relația dintre sacru și profan căreia Mircea Eliade i-a consacrat o viață de om, tinde să dobândească în timp alte conotații, cel puțin în practica religioasă. Se știe că un lucru sacru este cel căruia i se adaugă o cratofanie, un semn al divinității. Sunt spații sacre create, bisericile, mănăstirile sau spații naturale: Olimp, Tabor, Sinai, Muntele Fujiama. Ierusalimul e un loc sacru. Fără a insista prea mult asupra raporturilor de ordin spiritual între sacru și profan, ne vedem obligați de la început a delimita modul în care doi gânditori români, Mircea Eliade și Petre Țuțea văd originile sau primordiile sacrului. Primul insistă pe mit și ritual, ca elemente primordiale ale sacrului, cel de al doilea, fără a nega conceptul celui dintâi, pune accentul pe revelație. El consideră că riturile sau practicile mitice, acest „flux al experienței și demonstrației” nu pot atinge niciodată sacrul, care înseamnă credință absolută. Sacrul este menit să-l scoată pe om din sfera cunoașterii utile, logice, raționale, să-l ridice în cea a revelației divine. Sacrul este atemporal și centru universal – Axis Mundi. Sacrul e nepipăibil și interzice întoarcerea spre contingent, așa cum a încercat Orfeu să întoarcă privirea spre Euridice ca să se convingă de existența ei. Când Arghezi spunea într-o poezie: „Vrui, Doamne, să te pipăi și să urlu, este!” cădea, desigur, în păcatul lui Orfeu, păcat care duce la pulverizare. Mergând pe linia gândirii lui Platon care considera contingentul o umbră a unui dat mistic esențial, intangibil și incognoscibil, Țuțea se detașa critic de Hegel, Nietzsche și Heidegger care văd în filozofie și artă o încercare a omului de a transfera în lumea profană dimensiuni ale sacrului. „Dacă catharsisul aristotelic ar fi real, cultul religios ar fi înlocuit cu cultul artei”, spune Țuțea. Sau în altă parte, arată că: „Din dialectica sacrului și profanului, consider că sacrul cuprinde miticul și misticul, iar profanul magicul și raționalul.” Totuși acceptă revelația divină ca ieșită din miticul și

magicul arhaic când, conform „prolegomenelor” lui Orfried Müller și a „mentalității prelogice” tratată de Levy Brühl, ne aflăm într-o fază mitică, de citire naivă a fenomenelor naturii de către primitivi incapabili de a gândi abstract. Însă miturile trebuie înțelese platonice sau platonian, ca arhetipuri care leagă începutul cu sfârșitul, caracteristică definitorie a sacrului. Dar dincolo de această foarte succintă încercare de limpezire a noțiunilor de sacru și profan și a raportului ideatic dintre ele, rămânând sub aripa spiritualității lui Eliade și Țuțea, să vedem cum s-a materializat de-a lungul timpului, chiar dacă plonjăm într-un istorism profan, ideea de sacru în formele concrete ale contingentului. Sacru, ca centru universal, ca Axis Mundi, s-a materializat la creștini în locaș de cult. Iar în credința creștină tot ce oferă sacralitate este de origine divină. Biserica creștină se află în centru, în mijlocul satului și iradiază puterea de sfințire a celor din jur. Ea se ridică pe baza unei revelații – aici trebuie să înălțăm o biserică! Dar din timpuri străvechi s-a întipărit mentalitatea conform căreia atunci când construiești ceva dar mai ales un locaș de cult, trebuie să efectuezi un ritual religios, uneori foarte dramatic. Legenda meșterului Manole este un exemplu tipic de sacralizare a unui mit. Dar acest mit este extrem de vechi. Când se mergea la o bătălie, la o vânatoare sau când se ridica un sat sau un oraș, un rol primordial îl avea sacrificarea sacrală. Remus a sărit peste zidul Romei și

a fost sacrificat. La creștini, spațiile sacre sunt pătrate sau circulare. În concepția creștină, paradisul ca loc al genezei biblice are o formă circulară. Dar la baza unei cupole stă quadratura, care reprezintă cele patru puncte cardinale. Axis Mundi se află oriunde pe pământ. Cupola Pantocratorului constituie comunicarea cu transcendentul. În zona bizantină – cupola e spațiul protector pentru cei credincioși. La gotici, aspirația spre

Axiome posibile

transcendent nu mai este obturată de o cupolă, ridicarea pe verticală, spre Dumnezeu, nu mai are stavilă. Dar și la Roma există o cupolă deschisă. Totuși locașul de cult s-a impus într-o epocă relativ târzie de civilizație. Grecii își adorau zeii în câmpuri frumoase. Persii, pe înălțimi, dacii la fel, pe vârfuri de munți, galii în peșteri sau păduri virgine. Cu timpul, tot în antichitatea eleno-latină au apărut locașuri modeste de cult închinatelor unor zeități în care tronau vetrele pentru ofrande. Aici se sacrificau periodic animale pentru înblânzirea zeilor. Treptat s-au născut casele liturgice și catacombele creștinilor prizonieri. Basilica creștină primară poartă în sine arhitectura formelor elenistice. Stilul bazilical creștin, baptisteriile încorporează o artă bizantină compozită, cu elemente din Siria, Asia și Egipt. Acestea se pot observa și în Sfânta Sofia din Constantinopol, apogeul artei bizantine. După model bizantin au apărut biserici la Athos, în Serbia, Rusia, Bulgaria și în Principatele Române. Împărțirea strictă a bisericii creștine bizantine urmează o încorporare a credinței biblice în unități arhitecturale simbolice: pronaos, naos și altar. Iar peste cele trei compartimente se înalță cupola. Dacă pronaosul e destinat păcătoșilor, naosul e locul unde se oficiază utrenia și vecernia iar altarul care simbolizează raiul și cerul este spațiul unde se oficiază sfințirea euharistică (împărtășania), liturgia, hirotonia și Sfântul Maslu. Picturile bisericești reprezintă Evanghelia în imagini și înseamnă în fapt Biblia neștiutorilor de carte. Picturile au un anumit cod, o anumită rigoare. Pe boltă se află Pantocratorul cu cei patru evangheliști. În altar – Sf. Maria. Pe pereții laterali sunt pictați sfinții. Picturile simbolizează toată biserica, sunt trupul locașului de cult. Acesta devine locaș sacru și prin chipul sfinților zugrăviți pe pereți. Cultul ortodox incumbă un caracter de sacralizare cosmică. Ea leagă prin caracterul ei sacral, cerul cu pământul și constituie o imagine a cosmosului întreg care e Dumnezeu. Biserica e starea de spirit care unește pe oameni și le menține convingerea arhetipală a legăturii permanente cu sacralul. Dar au existat și există tendințe de imixtiune a profanului în sacralitatea bisericii creștine. Primul semnal l-a dat un om din interior care a fost Toma

d'Aquino, logician, metafizician și teolog italian care, în secolul al XIII-lea a încercat și a reușit întrucâtva să împacă știința cu Biblia, raționalismul cu credința, să impună o armonie între a ști și a crede (entre ce qui est – „su” – et ce qui est – „cru”). Au urmat picturile renaștentiste, antisacrale ale lui Giotto și Michelangelo care, în spiritul genezei biblice, i-a dezabiat pe sfinți și pe Dumnezeu însuși, proiectându-i goi pe bolțile bazilicilor catolice. Au venit apoi reformele lui Luther și Calvin care au scos icoanele și picturile din biserici, au încurajat goticul în dauna romanului, ca atitudine de frondă față de Papă, iar în numele salvării sacralului, au fost folosite până la urmă, cele mai profane și mai demonice instrumente de expiere și tortură, ca cele ale Inchiziției. În ultimul timp, se constată o încercare de modernizare a slujbei și locașului de cult. Sectele dorind să-l umanizeze, l-au profanat pe Dumnezeu și au atentat la sacru în general, printr-un subiectivism exacerbat de interpretare a preceptelor biblice. Un nou mod de a-l vedea pe Iehova se constată însă și în bisericile tradiționale. În primul rând e vorba de plasament și arhitectură. Locașul sacru nu mai deține un loc central, cel puțin în mediul urban și împrumută elemente de arhitectură modernă. Edificii cu zeci de etaje copleșesc noua biserică care adesea rămâne marginală, sufocată, pierdută printre imobile agresive, care o impietează pur și simplu prin bombardamente laico-profane. Catedralele au scăzut în dimensiune, bisericile sunt tot mai goale, așa încât, pentru a-i atrage pe tineri, în Franța, de exemplu, în unele locașuri catolice, s-a înlocuit muzica de orgă cu cea de discotecă. Prelații susțin că acestea sunt forme moderne de salvare a credinței și a sacralului. În Est, însă, datorită barbariei comuniste care a dat naștere la statul ateu, se constată, dimpotrivă, o resurecție a credinței și a apropierei omului de Dumnezeu. Ortodoxia a păstrat formele arhetipale, ritul quasi-arhaic, plastica hieratică bizantină, bărbile sacerdotale, așa încât sacralul pare să fie aici mai în siguranță. Dar oricum, dacă e să ne luăm după notoria profeție a lui Malraux: „Secolul XXI ori va fi religios, ori nu va exista”, salvarea sacralului înseamnă de fapt salvarea omenirii.

Serios vorbind

Cornel COTUȚIU



Din categoria progeniturilor provenite din nomenclatura ceaușistă și a slugilor ei – și care astăzi dau lecții de democrație, condamná timpul antedecembrist – așadar, din adunătura de urmași ai fripturiștilor de altădată fac parte și condeieri de azi, fii ai condeierilor de alaltăieri, cei cu osanale regimului bolșevic din România și celui din Uniunea Sovietică. Răposate amândouă, dar încă cu brațe viaie de caracatițe.

Ei sunt azi oameni în toată firea; condeieri care au ridicat din sprânceană înainte, iar acum fie că s-au automarginalizat, fie au trecut într-un neputincios con de umbră.

Câteodată ies la vedere, defulându-și un fel de înțelepciune acrită, făcând judecăți de valoare cu un aer senioral și pretenția de a fi imbatabile.

Chiar și cititorul, care nu se dă în vânt după literatură și problemele ei actuale, merită să cunoască acest fenomen, căci e parte integrantă din crampele proaspete ale acestei tranziții, monotonă prin senzația că e interminabilă.

Recent i se acordă unui astfel de ins o pagină întreagă într-un cotidian bucureștean cunoscut în tot spațiul românesc. Să-l numesc, să zicem, T.T. pe intervievat.

O afirmație, care provoacă stupoare: „Optzecismul este ultima mare generație a spiritualității românești”. T.T. vine cu ceea ce vor să fie argumente, dar și ele sunt la fel de ridicole, de penibile precum enunțul de mai sus. Se vede că omul și-a uitat vârsta și eșecurile și trăiește teribilismul din vremea juneței sale (când îi ședea bine, dar nu acum). E o afirmație ca apariția unei babe în bikini, dându-se cu trotineta.

Serios vorbind: Numai unui ins lovit de infantilism cronic sau de vreo depresie etilică i

se întâmplă autoevaluări din acestea, atât de tranșante, de parcă îndată după „cugetare” vine sfârșitul pământului.

Iată un mod iresponsabil de a ofensa viitorul.

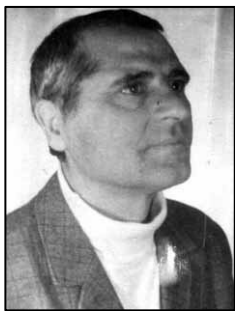
„A fost o generație – continuă răsăfatul vremii ceaușiste – care s-a opus unui regim totalitar”. Tatăl lui T.T. a fost un condeier de prim-plan, prezent cu hectare de texte plăcute ideologiei și propagandei comuniste românești. De bunăstarea materială și culturală să nu fi beneficiat odrasla de atunci și sentențiosul de azi? Una e să te bați în piept și să mârâi propoziții cu subtext antitotalitar, hrănit spiritual și mai ales fripturistic, și alta e să o faci cu mintea plină de ideile descoperite în biblioteci, cu o sensibilitate marcată de nevoile și suferințele alor tăi, tu neavând bani nici măcar de o cafea.

După ce lași să se înțeleagă că după optzecism, gata! – urmează vremuri mediocre în literatura română, mai faci și o declarație gargaristică: „A fost cu adevărat o generație anticomunistă”.

Așa ceva te îndeamnă la un silogism nedumeritor: Așadar, generației optzeciste i-a priit comunismul? Așadar, de aceea spiritualitatea românească n-o să mai cunoască altă „mare generație”, fiindcă a fost înlăturat comunismul?

Hait! Optzecismul a fost o stare de spirit creatoare, benefică pentru literatura română, o ipostază românească a postmodernismului – OK! Dar de aici până la a plasa o generație pe un palier valoric după care totul coboară, o asemenea atitudine publică (mă rog, la o bere mergea să bravezi astfel), finalmente, produce compasiune.

**Exerciții
de bunăvoință**



Inechinoxidabile

Gavril MOLDOVAN

- Mă întâlnesc cu Marian Papahagi și-mi spune: „Gavrile, să-mi dai poemul *Mâna stângă* pentru primul număr al *Echinox-ului*”. I l-am dat. Era după ce citisem în cenaclu (sala 5 de la „Filo”) acest poem lăudat de Ion Pop, pe atunci lector și viitor mentor al revistei, de Petru Poantă și de alți confrăți întru ale scrisului. Dinu Flămând l-a numit „o baladă cu vrajă stranie și plină de semnificații”.
- Petru Poantă îmi spunea, într-un moment de efuziune sufletească: „Am să trimit acasă o carte poștală pe care să scriu doar atât: EXIST”.
- Cred că profesoarei noastre de limba latină F. Edelstein nu-i plăcea cântecul Ritei Pavone, la modă pe când eram noi studenți, „Io no soi cretino/ For sempre latino”.
- Ion Mircea s-a trezit într-o dimineață atât de fericit încât nu-și mai încăpea în pielea lui de poet. A venit la mine în camera 79 a căminului studentesc „Avram Iancu” și mi-a zis, netezindu-și fața: „Gavrilă, uite, îmi crește barba”. Noi eram tocmai pe punctul de-al face spân. Într-adevăr, câteva fire îi mijeau pe fața post-adolescentină.
- Poezia lui Petru M. Has intitulată *Iar poetul picta*, era decupată din revistă și lipită pe ușa redacției *Echinox* de la fostul cămin studentesc „Iosza Bela”.
- La examenul de „Știința literaturii”, Ion Vlad citește numele de pe carnetul de student al lui Petru Poantă și exclamă: „Asta-i o poantă epică!”
- Nervos într-una din zile pe un coleg care-l tot bătea la cap să-i scrie o cronică la cartea nou apărută, Petru Poantă îl repede: „Știi ce, mai am puțin din Kant, Hegel, Shakespeare și apoi trec la tine”.
- Tot P.P. îi spune unui coleg întru ale scrisului care dorea să scrie o carte voluminoasă: „Numai dacă o să scrii pe cărămidă”.
- În redacția *Echinox* îl cunosc pe poetul Olimpiu Nușfelean care se apropie de mine și mă întreabă: „Ești din Cociu?” De unde știa?
- Profesorul Oct. Schian, prieten bun al echinoxistilor sugera că n-ar fi mai bine ca revista să se numească *ECHINOCTIU?* Dar veteranii Eugen Uricariu, Petru Poantă, Ion Pop n-au cedat.
- La Arizona, eram un grup de echinoxști și am plecat repede în redacție lăsându-l singur, din nebăgare de seamă, pe Ion Pop. Acesta a venit la redacție și ne-a spus, mai în glumă, mai în serios: „Nu vă e rușine să mă lăsați singur?” Mi-a fost atât de jenă, mai ales că îmi plătise și un coniac.
- O colecție *Echinox*, începând cu primul număr, se află la Arhivele naționale ale statului, Bistrița, fondul Gavril Moldovan. Doritorii pot lua contact cu ea.
- Echinoxistul Radu G. Țeposu îmi scrie pe o carte a lui următoarea dedicație: „Poetului G. M. cu sentimente inechinoxidabile.” De unde titlul acestor rânduri.
- Vasile Sav mă vizitează la Bistrița. De fapt mă roagă să-l duc la Brăteni, la pescuit în lacul de-acolo. Vorbesc cu primarul Adam Simion, al comunei Sânmihaiu de Câmpie, să ne aștepte. Dormim la mine acasă, dar ne mănâncă țânțarii. Mergem la gară, scăpăm trenul. Cum gara e lângă autogară, nu știam că avem autobuz la acea oră. Scăpăm și autobuzul. Poeți cu capul în nori Mai dormim încă o noapte la Bistrița (fără țânțari), apoi, în fine, mergem la Brăteni.

Ion Th. Ilea – la centenar

Niculae VRĂSMAȘ

În 17 iunie 2008 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului Ion Th. Ilea, născut în comuna Bistrița Bârgăului, jud. Bistrița-Năsăud, stins din viață la 25 septembrie 1983, în București.

Aniversarea unui secol de la nașterea poetului Ion, Th, Ilea a fost sărbătorită sub egida Centrului Județean pentru Cultură, Primăria Bistrița, Casa Corpului Didactic, cu sprijinul Școlii Generale Bistrița Bârgăului, a Asociației „Mariana” a cadrelor didactice și a Fundației Culturale Valea Bârgăului, joi 5 iunie 2008, ora 12, la Casa Corpului Didactic, din municipiul Bistrița, unde s-a desfășurat o sesiune de comunicări și referate având ca temă „Ion Th. Ilea – Omul și opera”. Sub moderarea scriitorului George-Vasile Rațiu, inițiatorul principal al manifestării, și colaborarea scriitorilor Olimpiu Nușfelean și Ioan Pinte. Au fost prezentate următoarele comunicări: Rafila Mureșan, *Peregrinul bârgăuan în căutarea unui destin*, Eugenia și Emil Popescu, *Ion Th. Ilea la Ocnîța*, Gheorghe Pârghie, *Ion Th. Ilea – oaspete al militarilor din Garnizoana Bistrița*, Simion Lupșan, *Cum l-am cunoscut pe poetul Ion Th. Ilea*, Titus Wachsmann Hogiu, *Ion Th. Ilea – poetul bujorilor*, Ion Moise, *Întâlnirea cu Ion Th. Ilea*, Olimpiu Nușfelean, *Din împărăția stelelor mărunte*.

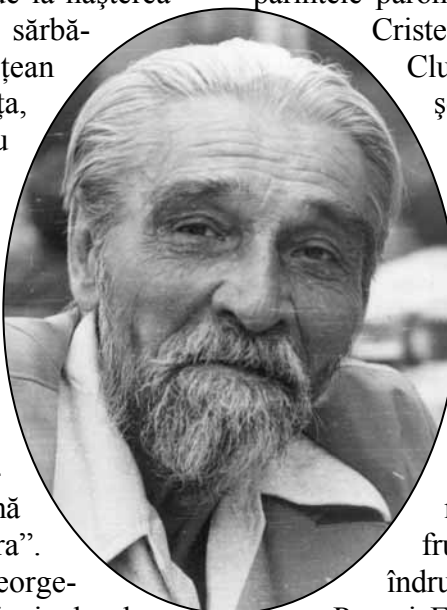
Manifestările consacrate sărbătoririi Centenarului Ion Th. Ilea au continuat joi 12 iunie 2008, la Bistrița Bârgăului, satul natal al poetului, sub egida Centrului Județean pentru Cultură, Primăria, Biserica și Școala Generală din localitate, cu sprijinul Asociației

„Mariana” a cadrelor didactice și a Fundației Culturale Valea Bârgăului.

Sărbătorirea poetului a debutat prin săvârșirea unui parastas, la Biserica Ortodoxă, din localitate, oficiat de Alexandru Brici, părintele parohiei și părintele profesor Simion Cristea, bârgăuan de origine, preot în Cluj-Napoca, după care, în sala de ședințe a Consiliului local, primarul, reales, Vasile Laba, a înmănat titlul de „Cetățean de onoare” post-mortem, acordat lui Ion Th. Ilea, nepotului său, Toader Ilea. A urmat apoi un colocviu în cinstea poetului, în cadrul căruia s-au prezentat comunicări despre viața și opera acestuia, un recital de poezie susținut de o numeroasă echipă de elevi, în frumoase costume naționale, sub îndrumarea profesoarelor Mihaela Pop și Emilia Georza, directori ai celor două școli generale din localitate.

În cadrul ședinței de comunicări și referate, despre Ion Th. Ilea, moderată de profesorul scriitor George-Vasile Rațiu, au fost prezentate următoarele lucrări: Eugenia și Emil Popescu, *Ion Th. Ilea la Ocnîța*, Aurel Podaru, *Pavel Dan în evocările lui Ion Th. Ilea*, Gheorghe Pârghie, *Ion Th. Ilea – oaspete al militarilor din Garnizoana Bistrița*, Ion Moise, *Întâlnire cu Ion Th. Ilea*, Rafila Mureșan, *Peregrinul bârgăuan în căutarea unui destin* și George Vasile Rațiu, *Poetul Ion Th. Ilea la o sută de ani de la naștere*.

Manifestarea s-a caracterizat printr-o foarte bună organizare din partea gazdelor, prin primarul Vasile Laba și viceprimarul Leon Hogiu, la care s-a răspuns printr-o vie



**Din împărăția
stelelor mărunte**

participare la eveniment, a tuturor celor prezenți, care au adus la lumină date inedite din viața și opera poetului bârgăuan. Discuțiile înflăcărâte, despre Ion Th. Ilea, au continuat și după terminarea lucrărilor în pelerinajul care a avut loc la mormântul din grădina casei părintești a poetului.

DATE BIOBIBLIOGRAFICE

Poetul Ion Th.[eodor] Ilea s-a născut la 17 iunie 1908 în comuna Bistrița Bârgăului, jud. Bistrița-Năsăud și s-a stins din viață la 25 septembrie 1983, în București. A fost fiul lui Theodor Ilea și al Ilenei, născută Belei, vechi familii bârgăuane, dar își pierde tatăl în războiul din 1916, rămânând orfan și începând o viață grea la vârsta de 8 ani. Urmează primii ani de școală în satul natal, continuând două clase secundare la Bistrița (1919-1921), apoi învață la Școala de Arte și Meserii din Prundu Bârgăului, pe care o continuă la Școala de Meserii CFR din Cluj (1923-1926), unde este coleg cu Ion Vlasiu, calificându-se ca strungar în fier, apoi urmează Școala de Contabilitate Cooperatistă din Luduș-Turda (1927-1928) și în cele din urmă Academia de Artă Dramatică din Cluj (1929-1934).

În studenție interpretează unele roluri în teatru și publică versuri și diferite articole, apoi participă la înființarea Asociației Tinerilor Scriitori Ardeleni, devenită Asociația Scriitorilor Independenți. Cunosându-l pe Ion Clopoțel ajunge secretar de redacție la revista *Societatea de mâine* din Cluj (1931-1935) și director la revista *Eu și Europa* din Deva (1936-1939), unde colaborează de la primul număr.

Ajunge în refugiu la București, unde este mobilizat în armată și lucrează la cenzura militară a presei când acordă „Bun de imprimat” pentru pamfletul *Baroane* al lui Tudor Arghezi, iar apoi devine redactor la publicația conjudețenilor săi refugiați, „Plaiuri Năsăudene”. După război vinde țigări pe stradă, dar scrie neînterupt fără a putea publica. Viața personală și familială a poetului se aseamănă cu cea literară.

Are o primă căsătorie nereușită, din care rezultă un copil, după care urmează a doua, cu un alt copil, Mădălina. Meritele sale literare sunt recunoscute târziu, când reușește să tipărească volume de poezii și proză, depunând un deosebit efort și devenind un scriitor profesionist.

Debutază în revista *Hyperion* din Cluj în 1930 iar ca volum cu *Inventar rural* în 1931, devenind membru al Societății Scriitorilor Români în 1936.

Ion Th. Ilea a practicat în viață variate și incredibile meserii și profesii, precum: ceaprazar, strungar, chelner, ofician sanitar, secretar de redacție, director de reviste, gazetar, instructor de brigăzi artistice și echipe de teatru pentru amatori, dar pasiunea pentru literatură îl ajută să editeze în 1931 la Cluj, împreună cu Z. Pop, revista „O lume nouă”, iar mai târziu îl ajută pe Nistor I. Petre să scoată „Caleidoscop” (1934-1936), împreună cu Ioan Olteanu.

A mai colaborat la revistele *Cuvântul liber*, *Transilvania noastră*, *Viața literară*, *Brașovul literar și artistic*, *Caleidoscop*, *Cuvântul liber*, *Cronica*, *Dacia nouă*, *Lanuri*, *Manifest*, *Patria*, *Plaiuri Năsăudene*, *Progres și cultură*, *Provincia literară*, *Viața ilustrată*, *Viața literară*, *Vatra*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Convorbiri literare*, *Dimineața*, *Adevărul*, *România*, *Universul literar*, *Șantier*, *Tribuna democratică*, *Manifest*, *Familia*, *Abecedar*, *Azi*, *Banatul literar* și altele.

Opera literară a lui Ion Th. Ilea cuprinde următoarele volume: *Inventar rural*, versuri, Cluj, 1931; *Gloată*, versuri, cuvânt introductiv de E. Ionescu. București, 1934; *Întoarcere*, versuri, București, 1942; *Simfonia furtunilor*, versuri, București, 1946; *Pasul meu peste ani*, versuri, cuvânt înainte de T. Arghezi, București, 1957; *Anii vii*, versuri, prefață de O. Papadima, București, 1967; *Poezii*, ilustrații de E. Drăguțescu, București, 1970; *Eflorescență*, versuri, București, 1972; *Sub cerul Heniului*, proză, București, 1973; *Mărturisirile unui anonim*, memorialistică, cuvânt de încheiere de M. Gafița, București, 1974; *Viața mai departe*, poezii, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1981.

Dintre referințele critice mai importante menționăm următoarele: V. Beneș, *Poezia lui*

Ion Th. Ilea, în „Societatea de mâine”, IX, Cluj, 1932, nr. 11-12, pp. 177-178; Emil O. Buia, *Ion Th. Ilea: Inventar rural (versuri)*, în „Săptămâna”, Bistrița, 1932, nr. 199, p. 202; G. Călinescu, *Istoria...*; D. Vrâncianu, în *Viața literară*, 15 dec. 1936; I. Sugari, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 2, 1943; L. Valea, în *Gazeta Transilvaniei*, nr. 18, 1943; H. Țugui, în *Scrisul bănețean*, nr. 1, 1958; A. Martin, în *Tribuna*, nr. Z-1968; Al. Piru, *Panorama...*; C. Cubleşan, *Mențiuni critice*, 1969; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II., Buc. Edit. Minerva, 1974, pp. 326-328; Octavian Ruleanu, *Ion Th. Ilea: Sub cerul Heniului*, povestiri, în *Arhiva Someșană*, vol. II, Năsăud, 1974, Gh. Grigurcu, în *Steaua*, nr. 1, 1982; H. Zalis, în *Contemporanul*, nr. 33, 1982, pp. 523-524; Teodor Ghițan, *Ion Th. Ilea (1908-1983)*, în „Buletin intern”, 1983, nr. 4, pp. 97-103, al. Cercului „Plaiuri născudene și bistrițene” din Cluj-Napoca; George-Vasile Rațiu, *S-a stins un poet...*, în „Ecolu”, Bistrița, 1983, nr. 1555, p. 6.

ION TH. ILEA, POETUL

Despre originea lui Ion Th. Ilea unele surse susțin descendența sa nobiliară, din familia preotului Ilea de Borgo, atestată încă de la mijlocul secolului al XVII-lea, dar poetul s-a născut într-o familie de țărani, rămânând orfan de tată și nevoit, încă din fragedă copilărie, să învețe o meserie, plecând în lume pentru a-și făuri un rost și devenind, prin munca sa, dar și prin scrierile sale, un evident om de stânga. Practicând cele mai felurite meserii, pentru a supraviețui, nu a abandonat niciodată tendința lui spre ocupații intelectuale, vizând, în final, poezia. Dotat din naștere cu un temperament vulcanic și o fire efervescentă, temerarul bistrițean nutrea schimbarea în bine a celor nevoiași, luptând pentru aceasta prin activitatea sa publicistică, organizând și conducând reviste literare.

După debutul său literar, din 1931, când îi apare la Cluj volumul *Inventar rural*, Ion Th. Ilea este caracterizat de către Eugen Ionescu drept un poet înzestrat cu un autentic „simț

teluric”, care manifestă un ruralism violent evoluat până la naturism. Poemele concepute în acest context sunt confesiuni directe, ușor nostalgice, modernizând și proletarizând viziunea anterioară a unui Coșbuc sau Goga. În acest univers de roci și filoane metalifere încă în stare nativă, Ilea este în mod paradoxal un vechi modern, un avangardist al sincerității, cultivând cu un tumult violent, așa cum ni-l arată și liniile aspre din portretul lui Eugen Drăguțescu, o poezie socială comunicată direct.

Înclinarea primelor sale versuri spre poezia cu caracter social se datorează, în oarecare măsură, prieteniei lui Ilea cu Panait Istrati, dar și influenței scrierilor revoluționare ale lui Alexandru Sahia. O altă întâlnire importantă a lui Ilea a fost și cea cu talentatul peregrin Peter Neagoe. L-a cunoscut și pe Pavel Dan, cu care a devenit prieten, fiind amândoi legați de probleme literare, și cu mulți alți scriitori și personalități, din întreaga țară, despre care va scrie în *Mărturisirile unui anonim*.

Una din faptele de mare curaj, ajunse celebre, ale lui Ion Th. Ilea, a fost acordarea ca „bun de imprimat”, în vremea când era cenzor diurnist la cenzura militară a presei, a pamfletului istoric „Baroane”, a lui Tudor Arghezi.

Volumul său de poeme *Gloata* (1934), cu o prefață de Eugen Ionescu, în care se pune în discuție mai mult problematica existenței unei poezii sociale, decât o critică a versurilor, Ion Th. Ilea pătrunde în literatură ca un poet de stânga, volumul fiind apreciat de către G. Călinescu drept reprezentativ pentru profilul său literar.

Ion Th. Ilea este un reprezentant de seamă și chiar un precursor al poeziei ardelene, pe ale cărei pajiști literare cultivă gândurile, trăsăturile, greutățile și bucuriile, din mediul rural, realizând morfologic profilul



spiritual și imaginea, inedită, a țăranului nord-est transilvan. Poezia lui reflectă faptele în puritatea lor, fără prelucrări sofisticate și artificiale, conservând un pitoresc real, al locurilor și oamenilor, ca pe un nesecat izvor de inspirație. Versurile lui Ilea radiază o imensă căldură sufletească și transmit, direct, un ideal de tămăduire a rănilor celor suferinzi. Ca absolvent al Academiei de Artă Dramatică din Cluj, lui Ilea îi plăcea să recite din poeziile sale și o făcea de câte ori avea alături un interlocutor. L-am văzut o singură dată, în copilăria mea, în separeul restaurantului unchiului meu, Ion Vrăsmaș, prietenul său din tinerețe, recitând. Acolo era, uneori, un fel de cafenea literară în care se întâlneau oamenii de cultură din Valea Bârgăului și cred că poezia *Îmi arunc argintul* își are tot acolo motivul de inspirație, după cum arată versurile:

„Cârciumare, pân'la tine nu e cale, nu e vale netrecută, sânt cărări nepietruite și grădini neîngrădite! Cârciumare, adu vin, adu pahare!”

Ion Th. Ilea revenea cu mare însuflețire, dar și cu o vădită nostalgie, la simpozioanele culturale ale Văii Bârgăului și mai ales în Bistricioara sa natală, *„Sat așezat la poale de munți cărunți, bătuți de ploii, unde turme de oi și ciobani albiți de vreme se pierd alene prin poiene. Sat împrăștiat pe dealuri, văi, coline, eu mi-am lăsat în tine o mamă iubită, îmbătrânită, un frate-pământ și tata-n mormânt.”* Se simțea foarte legat, de satul său, cu dealul și grădina casei părintești, unde și-a găsit, în cele din urmă, odihna sa veșnică, după dorința lui de a fi *„îngropat între oasele străbunilor mei, dacilor mei din Bistrița Bârgăului, la poalele munților.”*

În peregrinările sale prin ținutul bistrițean, Ion Th. Ilea a trecut de mai multe ori și prin Ocnîța, satul de câmpie, în care avea un „prieten de sânge”, cunoscut din armată, în persoana preotului Pop Augustin, un cărturar poliglot, care a fost cantor la Ion Agârbiceanu. Aici poetul era primit cu mare cinste, încă de la capătul satului, de locuitori și elevi, cu flori, însoțiți de directorul școlii, care îl numeau „Profetul”. Despre timpul petrecut la Ocnîța, poetul Ion Th. Ilea notează în *Mărturisirile unui anonim*: *„Primiți în casa lui, plantată*

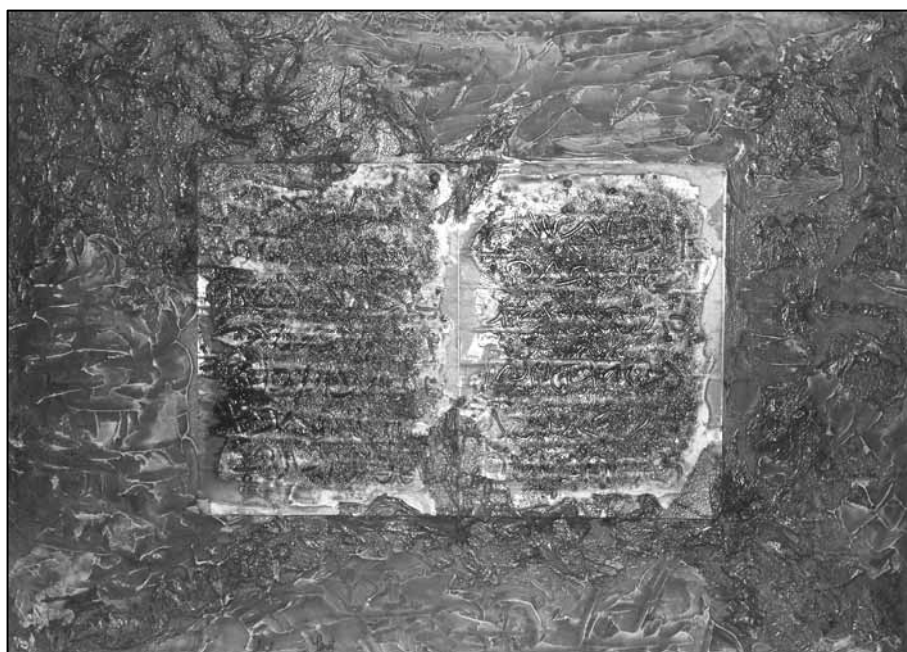
într-o grădină cu pruni, i-am înțeles pacea lăuntrică. Aici se putea vedea omenia de la cel mai mic gest, până la ospățul și atmosfera care a fost creată pentru ca să ne simțim bine.” La Ocnîța, în satul din Câmpia Bistrițeană, Ilea era sufletul unor adevărate cenecluri literare.

Ilea mai notează și despre perioada clujeană, când tinerii scriitori nu aveau un spațiu adecvat pentru întâlnirile lor literare, dar au găsit adăpostul *„la Augustin Pop în str. N. Iorga nr.6–8. Camera lui era suficientă ca dimensiuni pentru «ceata» de aspiranți la literatură, și era și în centru. Acolo veneau cu regularitate următorii: Pavel Dan, Tit-Liviu Valea, Gheorghe I. Biriș (Radu Brateș), uneori și Grigore Popa. Toți aceștia erau studenți la Facultatea de litere și filozofie. Augustin Pop, fiind și cantorul bisericii, era vizitat adesea de Pr. Ion Agârbiceanu care ne-a surprins adesea în discuții. Pavel Dan ne citea o schiță sau o nuvelă scrisă recent, Radu Brateș poezii. Eu poezii. Urmau discuții pe marginea celor citite, Tit-Liviu Valea vădind un ascuțit spirit critic, iar Pavel Dan da explicații amănunțite asupra acțiunilor ce le urmărea în frazele încă nefinisate. Discuțiile erau foarte animate. După ce închideam «ședințele», ne abăteam vis-a-vis la restaurantul «Frații Brânzași» unde, după o masă uneori mai bună, alteori mai săracă (de cele mai multe ori mai săracă) în fața unei «glaje» cu vin care era nelipsită, discuțiile continuau mai vesele, noi fiind mai înviorați. Prin 1930 ne întâlneam, aceiași, la ceneclul lui Victor Papilian, unde atmosfera era alta. Pavel Dan și Radu Brateș, care erau nedespărțiți, nu participau la discuții, cel mai adesea plecând la scurt timp după ce-au venit. Cu timpul am reușit să-i cunosc necazurile, pe care mi le mărturisea, și preocupările sale de a scrie despre viața țăranilor din Câmpia Transilvaniei, pe care îi cunoștea îndeaproape, fiind originar dintr-un sat de pe câmpie (Triteni – Turda). Pavel Dan o ducea foarte greu cu banii. Un timp a fost plătit la «Darul vremii» ca secretar tehnic.”*

Prin opera sa ulterioară, reprezentată prin volumele de versuri: *Întoarcere* (1942), *Simfonia furtunilor* (1946), *Pasul meu peste ani*, cu un cuvânt înainte de Tudor Arghezi

(1957), *Ani vii*, cu o prefață de O. Papadima (1967) și *Mona Lisa* (1967-1968), *Poezii*, cu ilustrații de E. Drăguțescu (1970), *Eflorescență*, versuri (1972), *Sub cerul Heniului*, proză (1973), *Mărturisirile unui anonim*, memorialistică, având un cuvânt de încheiere de M. Gafița (1974), *Viața mai departe*, poezii (1981), Ion Th. Ilea a adus o importantă contribuție la reînprospătarea liricii și memorialisticii românești. În ultimele sale poeme se estompează tot mai mult, până la pierderea aproape totală a componentei sociale din poeziile sale inițiale.

Una dintre cele mai reușite ediții ale poemelor lui Ion Th. Ilea, cu un preambul semnat de Emil Manu, a fost cea din preajma aniversării a 60 de ani ai poetului, în 1970, apărută la Editura Minerva, cu o ilustrație grafică deosebită, realizată de Eugen Drăguțescu, care se întrepătrunde, până aproape la identificare, atât cu poezia cât și cu profilul său spiritual. Poemele scrise de Ion Th. Ilea vor rămâne, cu siguranță, la loc de cinste, în istoria liricii românești.



Ion Th. Ilea și începuturile reportajului literar românesc

Diana TODORAN

Mircea PLATON

Într-o istorie a reportajului literar românesc, în care rolul de ctitor i se cuvine în mod firesc lui Geo Bogza, trebuie să fie consemnată și contribuția lui Ion Th. Ilea (1908-1983), personalitate originală, al cărui aport în acest domeniu a fost, după cum vom încerca să demonstrăm, remarcabil și chiar cu valoare de pionierat.

Cunoscut, îndeobște, între cele două războaie, ca publicist de stânga și ca poet social cu verb viguros, cântând fie satul ardelean, fie lumea suferinței și revoltei citadine, ori dând glas aspirațiilor naționale ale românilor din „Transilvania noastră” (titlul unei reviste pe care a condus-o în anii Dictatului de la Viena), Ion Th. Ilea s-a afirmat în același timp și ca prozator cu reale disponibilități pentru observația socială sau, mai târziu, pentru evocarea istorică ori cu caracter memorialistic.

Spirit aflat într-un permanent neastâmpăr, mereu la cea mai înaltă tensiune, nemulțumit și revoltat împotriva a tot ce înjosește ființa umană, Ion Th. Ilea a călătorit mult prin țară, poposind în special în centre muncitorești, ca reporter al unor publicații democratice, dar mai ales din nevoia lăuntrică de a cunoaște viața celor mulți și asupriți și de a-și spune răspicat și sincer impresiile, gândurile și sentimentele. Astfel s-au născut reportajele sale, care alcătuiesc un capitol însemnat în creația lui Ilea, foarte puțin cunoscut, deoarece au rămas în revistele la care a colaborat, îndeosebi în „Societatea de mâine” din Cluj, dar și în „Tribuna democratică”, „Gazeta ilustrată”, „România”, „Azi” și altele.

Reportajele lui Ion Th. Ilea, apărute cam în aceeași perioadă cu primele reportaje ale lui Geo Bogza, unele chiar cu un an mai devreme, 1933, nu sunt niște simple anchete sociale – cum cu modestie le numește autorul – ci se înscriu în sfera literaturii prin faptul că

reporterul apelează la mijloacele artei cuvântului, stilul metaforic conferindu-le un pronunțat caracter poetic. Ca problematică, se pot include în domeniul prozei cu puternice elemente de critică socială, scriitorul dezvăluind aspecte sumbre din viața celor oropsiți și cerând, cu sinceritate și curaj, dreptul firesc la o existență demnă, pe deplin meritată de cei ce trudesc, cărora nu le lipsește însă nici capacitatea de a vibra în fața frumosului.

Câteva observații privind compoziția, stilul și limba acestor proze, în care observația necruțătoare a realităților dure se îmbină cu lirismul cel mai pur, ne vor edifica asupra originalității lor, în cadrul larg al reportajului literar românesc.

De obicei, reportajele lui Ion Th. Ilea sunt alcătuite din două sau trei părți, partea întâi având un caracter descriptiv, lirismul aducându-ne aminte că autorul este în fond un poet, după care urmează prezentarea aspectului social, aici structurile sintactice dovedind accente satirice sau chiar pamfletare.

Primul reportaj publicat de Ilea, „Însemnări fugare de pe Valea Jiului”, apărut în revista „Societatea de mâine” din Cluj (A, nr. 7, 8, 9, 1933, p. 160-161), începe cu descrierea peisajului Văii Jiului această „țară a muncii”, peisaj văzut din fuga trenului, însă surprins în metafore memorabile prin noutatea și puterea lor de sugestie:

„În dreapta și în stânga, lanuri cu țărani sprijiniți pe spicele de grâu...”

„Stânci masive se lovesc de cărări și-și oglesc izolare în apa curgătoare.”

„Mesteceni risipiți pe coline stau aplecați pe marginea zilei citind...”

Viața minerilor, „aceste ființe apocaliptice sortite unei tragedii inumane”, este descrisă tot cu mijloacele literaturii, fie apelând la repetiții, epite, personificări, comparații sau

metafore, fie prin simpla așezare în pagină, dând impresia unui poem în proză. Iată un scurt fragment:

„Fiecare zi e un poem la care se adaugă un steag de doliu sau un zâmbet amar. Foamea, asemeni unui cuțit, creștează mereu în inimi, iar fizia le îndulcește timpul prin agonie.

Făpturi vitregite de împrejurări cerșesc.

Somerii.

În cupa deșteptării picură mereu venin negru...

Priviri de fiară prind colțurile imensității.

Și condamnații vieții taie din inima pământului diamante.

Dumnezeu a închis ochii de multă vreme.

Dar întâmplările vor vorbi.”

Urmează date exacte despre viața și munca minerilor, pentru a conchide, în final, pe un ton vehement și categoric:

„Exploatarea neomenești și luptelor disperate dintre muncitori și societățile miniere nu li s-ar putea pune capăt decât prin naționalizarea minelor... punându-se astfel capăt frământărilor nesfârșite și mizeriei în care se zbate muncitorimea de aici.

Așteptăm...”

Aceleași caracteristici le vom găsi și în următorul reportaj, „Rânduri despre un ținut bogat” (în „Societatea de mâine”, A, nr. 12, dec. 1933, p. 243), închinat Văii Bârgăului, ținutul natal al autorului. Este alcătuit din trei părți, confirmând cele spuse despre reportajul anterior privind compoziția și procedeele stilistice, în plus apărând câteva noutăți de natură sintactică, morfologică și lexicală.

Partea I, „Drumuri albe”, descrie peisajul înzăpezit, umanizat prin personificări, peisaj, ce urcă dintre Bistrița Bârgăului, satul natal al lui Ilea, spre Colibița, Piatra Fântânele, Tihuța, coborând apoi spre Mureșeni:

„Brazi îmbrăcați în odăjdii albe, prinși de mâini, lasă Bistricioara în urmă și merg înainte mohorâți, trecând prin Colibița, în cale se sprijinesc obosiți de stânci masive, iar apoi merg drum fără popas, spre Strunior, iar de acolo coboară la vale pe lângă stâne pustii și poeni înzăpezite până-n Dornișoara. Casele zgribulite îi primesc sfioase.”

Dacă această introducere descriptivă este realizată într-o frază relativ lungă și

armonioasă, în continuare, unde se referă la aspectul social, la mizeria și tristețea acestor înfloritoare cândva ținuturi grănicerești, semnalăm aspecte noi: propoziții scurte, juxtapuse, ce sună sacadat și sentențios, inversiuni și interesante construcții cu dativul, toate acestea producând un efect auditiv și emoțional deosebit:

„Școala primara cu copii zdrențuroși înscrie o pagină dureroasă.

Fabrica de cherestea *aplecă* râului înghețat *stăruie muncii* (sublinierea noastră).

Uruit de roti și ferăstraie hotărăsc soarta pădurii.

Umbre imprimă-n vieți împart mizeriei ofrande, șlefuite cu truda zilelor care trec. Opațul așteptării e pe sfârșite.

Foamea deschide uși de răsărit.

Pumnul vitreg dat ținutului grăniceresc sângerează.

Regna și Caps-ul au pus cătușe de fier peste regiune.

Pădurile suspină lovirii săcurii nemiloase.

44 comune moștenitoare îndoiesc fila unui testament prin care o avere imensă e rău administrată de ceata profitorilor capitaliști.

Prăbușiri vestesc întâmplările.

Un tren electric șerpuiește pe panglica unui drum presărat cu argint.

Piatra Fântânele, Tihuța, Mureșeni...

Munții cuprinși pe după gât sărută norii.

Stele albe se luptă în văzduh risipindu-se.

Frânturi de vis cad lângă porți de cimitire.

Timpul trece prin zăbrelele de fier.”

În pasajul citat, remarcabile sunt, în afară de procedeele amintite, metaforele inedite ce vorbesc despre înfrângeri, dureri înăbușite, asuprire nemiloasă, speranțe în izbăvitoare răbufniri sociale și prefaceri aducătoare de zile mai bune.

Partea a doua, „Înseilări fugitive”, cuprinde o descriere etnografică și o succintă prezentare a vieții culturale a satelor de pe Valea Bârgăului. Alcătuirile sintactice curg din nou armonios și forța lor evocatoare emoționează pe cei de azi, readucându-le în fața ochilor, oameni ce au trudit spre propășirea spirituală a acestor meleaguri:

„Un lanț leagă Bârgăul în opt sate așezate într-o vale împrejmuată de dealuri și munți.

Case construite din lemn în stil românesc întind cerului brațe nenumărate.

E interesant că fiecare sat păstrează comori prețioase, datini și port național strămoșesc. Aici industria casnică e foarte dezvoltată, se țin cele mai frumoase covoare, apoi cusăturile cu motive românești în culori vii sunt neîntrecute. În interiorul caselor, țărăncile aranjează cu gust estetic pereții împodobindu-i cu covoare și chindee.

Pe teren cultural, câțiva intelectuali se străduiesc și aduc o contribuție însemnată țărănimii, printre care notez pe harnicul și neobositul profesor de muzică Traian Dumbravă, care în orele libere pregătește coruri cu fetele și feciorii, ce fac mândria acestei văi...

Protopopul Iuliu Suceava, conștiincios și plin de duh. De câte ori îl văd, mă gândesc la popa Belciug din romanul *Ion* și-l asemăn. Nu lipsește nici Herdelea, în persoana dascălului Nicolae Someșan. Trecutul și activitatea de azi îl îndreptățește la multă considerație. Entuziast pentru orice operă culturală.

Printre tinerii învățători sânguincioși, Toma Platon, prin munca neprecupețită, întinde ramuri verzi menirii sale în comuna Mijloceni."

În partea a III-a, Ion Th. Ilea ne arată „Cum trăiesc descendenții bravului regiment grăniceresc înființat de Maria Tereza.” Ritmul comunicării devine din nou sacadat, tonul dur și categoric:

„Mizeria bate la ușa țăranului, sursele de venit sunt restrânse, vitele n-au preț, pădurărit nu este. De ce?

Pădurile grănicerești sunt stăpânite exclusiv de cei interesați, toți veneticii profită de pe urma lor, numai grănicerii nu.

Faimoasa societate falimentară Regna a îmbogățit o seamă de spoliatori deghizați sub masca unei politici deșănțate (...)

Această exploatare neumană trebuie să se curme...

Așteptăm..."

Aceeași atitudine protestatară, aceeași intenție de a demasca exploatarea și injustiția socială există și în reportajele „O vizită la fabrica de tutun Timișoara”, „Flagelele satelor”

și „Simple însemnări”, ultimul oferindu-ne o imagine sumbră a vieții petroliștilor de pe Valea Prahovei și totodată a splendorii Bucegilor în descrierea cărora metaforele hiperbolizante ne aduc aminte de Hogaș și Geo Bogza.

Dacă reportajele amintite până acum ne-ar putea da posibilitatea unei paralele cu reportajele lui Geo Bogza, bineînțeles păstrând proporțiile, reportajul „Creionări bucureștene” (Societatea de mâine, XI nr. 1, 1935) poate fi pus în relație cu pamfletele argheziene, prin tonul caustic și virulența limbajului, obiectivul satirei constituindu-l politicianii vremii:

„Piața poate fi asemănată cu parlamentul. De altfel e și vecină cu el. Ba chiar și cu mitropolia...

Zău, negustorii de legi sunt mai lacomi decât negustorii din piață, ei nu înșeală la cântar, ei înșeală țara (...)

Reprezentanții poporului nu văd poporul decât rar, și atunci în preajma alegerilor (...)

Parlamentul are pe creștet un vultur simbolic. Dovada că toate guvernele zboară.”

Tonalitatea de pamflet arghezian a textului ne aduce aminte că Ilea a fost un constant admirator al marelui poet, căruia i-a facilitat publicarea celebrului pamflet „Baroane”, și că el însuși a fost prețuit de autorul „Florilor de mucigai”.

În concluzie, reportajele lui Ion Th. Ilea, fie că descriu frumuseți ale naturii românești, fie că demască stări de lucruri intolerabile, fac dovada spiritului său civic și patriotic. Dincolo de valoarea lor documentară și de atitudinea protestatară a autorului, textele supuse atenției constituie, fără îndoială, o contribuție remarcabilă la încetățenirea unei noi specii – reportajul literar – și ne prilejuiesc afirmarea unei opinii, aceea că proza publicistică, la care se poate adăuga și cea memorialistică, este un capitol interesant al operei lui Ion Th. Ilea, uneori superior ca valoare artistică poeziei sale, întregind astfel, imaginea de ansamblu a personalității celui pe care Liviu Rebreanu, marele său conjugetean, l-a numit „rapsod al durerilor celor mulți”.

Pagini despre Ion Th. Ilea

George-Vasile RAȚIU

Începuturile cunoașterii

Despre scriitorul Ion Th. Ilea, mai pe scurt despre Tehaș, așa cum îi spuneau confracții întru condei, am știut câte ceva încă în anii copilăriei mele petrecuți la Prund. De la un consătean de al lui, din Bistricioara, am aflat că poetul trăia pe undeva departe, pe la București. Același bărgăuan, mai târziu, mi-a împrumutat, printre alte cărți interzise în epocă, placheta de versuri *Inventar rural* și câteva publicații periodice, în care erau subliniate titlurile unor poezii de ale lui Ilea. Pe toate le-am ținut bine ascunse în podul casei, între grinzi, și le-am citit cu întreruperi, desigur, în semiobscuritatea de sub streșină, în ritmul alert al bățăilor inimii, pricinuite de frica de a nu fi știut de cineva dar și de nemulțumirea pe care mi-o crea unele cuvinte pe care nu le înțelegeam. Nu mă puteam, de asemenea, dumiri cum unele versuri sunt altfel alcătuite decât, să zic, cele din poezia „Afară ninge liniștit...”

Citeam și răsciteam și nefiindu-mi destul de clar dacă s-a întâlnit cu fata, și, mă rog, n-a vrut..., îl lăsam pe Ilea... și treceam, adică intram la Boccacio, unde, parcă doamnele povestitoare erau mai binevoitoare față de mine în ceea ce voiam să simt – și, firesc, era și o altă ambianță.

Alteori, urmând lectura poeziilor lui Th., am priceput că unele versuri ascund ceva care și pe mine mă neliniștea, un fel de dorință fierbinte a poetului față de o fată. Și oare care o fi aceea? Mă gândeam cu o undă de invidie...

Întrebându-le o dată cum arată Tehaș, mama și Ica lui Sălăgean mi-au reproșat: „cum nu-l cunoști, doar de câte ori a fost la noi, mai ales pe la Paști, când venea la udat...”

Ica, al cărei zâmbet, nedeslușit de mine, îmi încurca respirația de atâta grijă ce

începusem să-i port, vrând să fie și mai convingătoare, mi-a spus, îngânând cuvintele, că Ilea a în-cer-cat... să-i facă curte... (Doamne! M-a străfulgerat gândul, doar n-a vrut-o pe Ica!?)..., și a continuat... să-i facă curte unei verișoare de a ei și că aceasta l-a respins pentru că avea patima fumatului și uneori o ținea într-un chef continuu ; altfel era un om foarte deștept și se știa face plăcut oamenilor.



Ion Th. Ilea, la începutul anilor '30.

Cele spuse de Ica mi-au convenit, m-au readus între oameni, m-au făcut să cred că nici nu s-a gândit să-i dea vreo părticică din sufletul ei lui Ilea.

Cu timpul, devenind din ce în ce mai căutător de ochi frumoși, strecuram și câte un vers de-al lui Th. în câte un răvaș către Tuța S. sau Jenica L., convins că pentru acest scop le-a scris: de a o încredința pe fată, pe drăguță, de iubirea pe care i-o porți, luându-l, la nevoie, ca să te creadă copila, chiar și pe Ilea de martor.

Nu de puține ori, mai târziu, nu-l mai aminteam pe autorul versurilor, lăsând pe domnișoară să creadă că eu le-am scris.

Hei, hei... cu vremea... și, cât de târziu, nu-i faptă fără răsplată...

Pleasna la acest mod de a scrie scrisori către colege mi-a fost dat să o aud, să o simt, acum, nu demult, la întâlnirea după cincizeci de ani de la absolvirea liceului, de la colega Viorica S., care a spus-o răspicat, că, pe atunci, primea scrisori de la colegi, (și s-a uitat

și înspre mine), compuse din expresii „radicale”, pe care nu le înțelegea și la care se străduia să răspundă, dar nu-i ieșea... Și „revoltată”, plină de haz, ne-a reproșat, referindu-se și la Terente S.: măi, de unde luați voi cuvintele acelea... și nouă nu ne spuneți. V-am prins noi mai târziu, le luați din cărți, hoțomanilor, și vă dădeți filozofi, strengarilor...

Vocația prieteniei



Coperta revistei *Eu și Europa*.

Cei care l-am cunoscut, fie și întâmplător, s-au convins de o caracteristică definitorie a personalității lui Ion Th. Ilea și anume: vocația prieteniei. Mărturii în acest sens sunt încă din vremea copilăriei sale de la Bistrița-Bârgăului, dovezi pe care le întâlnim, apoi, înspre sfârșitul vieții și în volumul *Mărturisirile unui anonim*.

De altfel, începutul dovedirii acestei vocații este și volumul de debut *Inventar rural*, în care aproape fiecare poezie are o dedicație.

Încă din anii interbelici, când peregrina prin toată țara, confrății într-ale scrisului l-au recunoscut ca fiind omul născut nu numai să lege prietenii, ci și să le cultive cu răbdare și atenție.

Despre această chemare a poetului Ion Th. Ilea, mi-am dat seama încă înainte de 1969, anul în care l-am cunoscut, din convorbirile avute cu prieteni de ai lui din județul nostru. Toți, dar absolut toți, îmi relatau cu mult respect, cu evlavie chiar, despre bunătatea lui sufletească și despre trăinicia prieteniei lor.

Reflectând, acum, în zilele Centenarului nașterii sale, asupra acestei trăsături de caracter a omului Tehaș, am ajuns la părerea că nu ar fi numai de interes științific-psihologic, ci și de interes istoric-literar inițierea unei lucrări speciale referitoare la modul în care scriitorii noștri au știut și au reușit să urmeze, de pildă, exemplul relațiilor prietenești dintre Mihai Eminescu și Ion Creangă, sau, în alte cazuri, de ajutorare, de conlucrare a artiștilor între ei.

Desigur, plaja relațiilor prietenești este enormă, incomensurabilă și, o abordare a sentimentelor reciproce de amicitie dintre doi creatori de frumos – artiști –, ar necesita, fie și pentru a explica un crâmpeli din vastitatea problemei, studii și cercetări îndelungi.

De aceea, cred că e mai bine, având în vedere posibilitățile noastre de analiză, să ne rezumăm la a aduce în fața cititorilor câteva exemple din viața sărbătoritului poet, fapte și întâmplări care să vorbească de la sine despre cum a înțeles să cultive prietenia și în rândurile scriitorilor.

La Sovata fiind, într-o dimineață din acel august 1974, Ilea a primit o scrisoare de la un sudanez, student la București, întors recent din țara de obârșie, prin care îi comunica ceva neobișnuit de trist. Am înțeles aceasta și din

mimica feței, din câteva sughițuri și apoi din mușenia ce l-a stăpânit aproape un sfert de oră.

Când a reușit să-și descleșteze gura, mi-a zis :

– L-ai cunoscut pe Osman?...

Știa bine că ne știm, doar el, și la el în casă, ne-a făcut cunoștință.

– Osman a fost arestat... și nu se știe dacă mai este în viață...

Și iar nu i-a trebuit nimic multe minute în șir, timp în care încercam să derulez secvență cu secvență episoade din întrevederile cu Osman – și mă întrebam care ar fi cauzele arestării lui.

Osman M. Gossour, originar din Sudan, de viță arabă, fiul unei familii de oameni bogați, a urmat, prin anii '68-'73, pe cont propriu, studiile universitare în București, la Politehnică, facultatea de poligrafie.

Trecuse aproape trei ani de când Osman învăța în România, vreme în care începuse să știe binișor limba română, încât să înțeleagă cursurile de specialitate.

Ceea ce-l îmbărbăta, ceea ce îi dădea crezare în viitorul lui era deprinderea pe care începea să și-o formeze în înțelegerea sensului figurat al unor cuvinte și vorbele de duh de tot felul ale colegilor săi români.

„Când ai început să pricepi un proverb sau să glumești, să spui și tu un banc, să știi că ești pe drumul cel bun în dobândirea culturii acelei lumi” – mi-a repetat peste ani, într-o seară, de mai multe ori, acest crez al lui.

S-au cunoscut, știu, după câte îmi amintesc, într-un club studențesc, unde avusese loc o „întâlnire cu scriitorii”.

Urmărindu-i pe cei prezenți, Osman a remarcat la Ilea acea semeție în ținută și vocea, clară, de bariton, inconfundabilă, încât, sudanezul nostru, o înțeles **ceva** din tot ce s-a citit acolo. Pe toți i-a admirat, i-a stimat, însă pe Tehaș l-a îndrăgit, l-a vrut, de atunci, al lui.

Simpatic i-a fost dintru început și lui Ilea, studentelul brunețel. Subțirel și ușurel, vioi, cu păr bogat cu tunsură civilizată, într-o comportare distinctă, părea a fi un fecior de

neam bun, care și prin tăcere îți comunică că e conștient de menirea lui, ori unde s-ar afla.

Dialogul de început, îmi spunea Ilea, purtat sub cupola emoției reciproce, i-a relevat



La Casa Armatei din Bistrița. Vara anului 1979: col. Pârghie Gheorghe, Pompei Ștefănescu, Ion Th. Ilea, George-Vasile Rațiu.

nu numai dragălașenia stângăciei în pronunțarea unor expresii și hotărârea de a-și însuși poezie românească, dar și vrerea lui Osman de a-l avea aproape, de a-l ocroti chiar.

Plecuse de acasă ambiționat de îndemnul tatălui său: să-și însușească temeinic ingineria domeniului, pentru ca, la întoarcere în Sudan, să nu fie nevoit să plătească pe cineva, care a făcut studiile în altă țară, să-l conducă.

Și-ntr-adevăr, după propriile-i mărturisiri, România i-a asigurat calificarea la nivelul cerințelor tehnico-științifice europene, de aceasta convingându-se în dezbaterile științifice studențești de la Londra și Praga, cât și de posibilitatea, după restabilirea în Sudan, de a rezista și chiar de a dezvolta întreprinderile lui poligrafice în confruntările dure de pe piață.

Cu ajutorul direct a lui Ilea sau prin intermediul acestuia, Osman M. Gossour a cunoscut lumea scriitoricească din București, tipografiile și librăriile, a frecventat Cenaclul Bacovia, aici, la noi, a scris versuri în arabă, în engleză și în românește, a fost prezentat scriitorilor Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu. Tot Ilea i-a favorizat două-trei întrevederi cu doamna Agatha Bacovia. Dar ceea ce l-a „convertit definitiv” întru iubirea limbii și culturii române au fost frecvențele

participări la petrecerile de la restaurant-cantină a scriitorilor, unde, de multe ori, începând de la amiază și până înspre miezul nopții, a trăit, uneori și în brațele lui Bachus, în acea parte nevăzută sau mai puțin știută a lumii scriitorilor, a artiștilor în general.!

Având drept model volumul *Poezii*, 1970, ilustrat de Eugen Drăguțescu, Osman și-a propus (și n-a făcut bine că i s-a destăinuit



Cu Ion Th. Ilea în biblioteca lui G. V. Ratiu.

Cătălinei!) să-l dăruiască pe Tehaș cu o carte asemănătoare, însă trilingvă: arabă, engleză, română, tipărită de societatea lui de presă de la Khartoum.

Totodată, se știa că, prin instituțiile de resort, Osman va publica în Sudan trei antologii: poezie, proză și dramaturgie românească, în limbile arabă și engleză.

Iată-mă, aici, la Sovata, pe terasa cofetăriei de lângă lac, stând în fața lui Th., îngânându-i câte toate spre a-i alunga gândul de la situația lui Osman – iar el, „trecut bine la greci”, impasibil, sorbind, ce-i drept, subțire din paharul cu vodca cea de toate zilele, mă făcea să-l cred că în ea își găsește uitarea durerii.

A doua zi însă m-a trezit devreme, fredonându-mi, în timp ce-mi pune cafeaua pe noptieră, cunoscutul lui cântec Tirli pâr...

Era cu totul altul, și pentru că îmbrăcase o cămașă pe care „n-a mai văzut-o... Sovata !”

Într-adevăr, plimbându-se prin stațiune, aproape toți pietonii îl priveau ca pe un „unicat”. De unde până atunci, uneori femei evlavioase, văzându-l cărunț și cu barbă, îl

credeau preot (sau „așa ceva”), acum, când îi vedeau și țigara prelungită bine de țigaret (de „șpiț”), cred că îl considerau din zona de influență a lui Lucifer.

Ori Ilea, departe de a încerca măcar să nege această categorisire, și chiar contrar unui răcoros vânticel dinspre seară, prin veșmântul ce-l purta, avea credința că imploră și zeități africane, de acolo din partea ei neagră a continentului spre a-l scăpa de rele pe bunul său prieten Osman.

Și percepția unor colegi scriitori la aflarea situației lui Osman a fost exprimată de către fiecare în două-trei feluri, fie prin tăcere, adică prin muțenie, fie prin evocarea principiului panta rhei; alții și-au zis vruta prin priviri – prin uitături – cum ar zice bârgăuanii noștri, pentru ca, la urmă, totuși să convină sincer că încarcerarea poetului sudanez e o serioasă pierdere și pentru literatura noastră.

Osman M. Gossour a fost privat de libertate de regimul generalului Gaafar el Numeiry, patru ani și jumătate, perioadă în care i s-a aplicat, în închisoarea din Khartoum, un tratament nemaiauzit de dur. La arestare a fost un tânăr chipeș, subțirel, șugubăț, în 1978, la eliberare, din relatările lui Tehaș și din cele desprinse de mine dintr-o fotografie, tortura îl transformase într-un ins obez (cu ce l-o fi hrănit?), chel și cu vederea slabă.

Ideologia pe care o slujea însă i-a întreținut moralul și n-a pregetat ca, după detenție, să continue lupta împotriva situației politice, de atunci, din Sudan.

În anul 1978, a reușit să revină în România pentru câteva zile. De aici a plecat clandestin, prin via Budapesta, la Havana, în Cuba lui Castro, unde a participat la un congres. A revenit în București spre a-și dobândi, credea el, un alibi.

Urmărit însă de oamenii lui Gaafar el Numeiry de la noi, întors în Khartoum se pare că a fost arestat și executat.

Readucându-i chipul lui Ion Th. Ilea în paginile de față, îl revăd și pe al lui Osman.

Adesea îi citesc destăinuirile din scrisori, continui să mă minunez privind motivele filigranate - artizanale de pe farfurioara aurită din Sudan și nu îndrăznesc să-mi aprind ultima havană primită de la el; o păstrez spre a o avea, poate, undeva, la o reîntâlnire în trei.

Și ultima întrevvedere

Personal, adică față în față, pe Ion Th. Ilea l-am întâlnit întâmplător, în 1969, înspre toamnă, în Bistrița, evenimentul desfășurându-se întocmai așa cum l-am prezentat în evocarea *Ipostază poetică*, cuprinsă și în volumul de față.

De atunci și până în iulie 1983, am fost aproape în fiecare vară, două-trei săptămâni, împreună, în familie. Ne-am văzut ultima oară, în locuința sa din București, str. Vigonie, nr. 4, Sc. 3, et. 7, apart. 93, unde, grav bolnav, fără glas, mi-a răspuns doar prin clipiri din ochi întrebării „dacă vrea să... revadă Bistricioara lui dragă”, aceasta însemnând, prin consens, în fața membrilor familiei, aducerea lui, la

vremea hotărâtă de Dumnezeu, la Bistrița-Bârgăului spre a se „hodini” în pământul moșilor și strămoșilor săi.

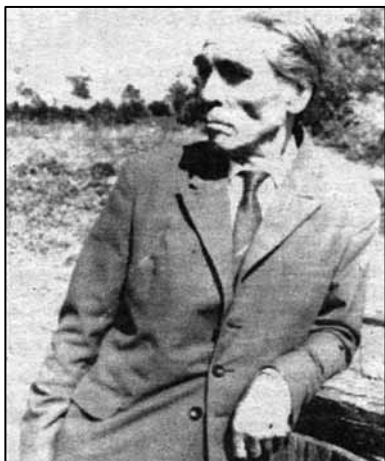
Ce a însemnat pentru mine prietenia cu Tehaș am încercat să arăt fie prin comunicări, în întruniri pe teme de istorie literară, fie prin evocări în pagini ale unor publicații periodice și mai ales prin convingerea, prin determinarea autorităților timpului de a ne ajuta să-l înmormântăm în Bistricioara lui dragă.

Am înțeles la despărțire, precum și în anii care au urmat, că multe lucruri, întâmplări, date etc. au rămas nespuse, nemărturisite, fie din cauza iureșului vremii în care trăiam, fie din nepricepere ce, nu de puține ori, e soră și cu amânarea și ignoranța; și așa, lăsăm să treacă în neant lucruri foarte importante.

Acum, când îl aniversăm, recunosc, că puteam să dobândim mai multe date din frumoasa-i viață literară, să avem mai multe înregistrări pe benzi de magnetofon, filmări video și cinematografice cu mărturisiri, spre a-l înțelege astăzi și mai bine pe poet și, mai cu seamă, vremea prin care a trecut.



Gravură de Coriolan Munteanu din ediția princeps a volumului *Inventar Rural*.



Ion T. ILEA

Prin noapte

Singuratic străbat
drumul ce lasă-n vale-un sat,
avînd
în gînd
pe draga mea.
Pe culmea dealului
începe calea laptelui,
și-ncet pe ea... urcă o stea...
Noaptea o rupe un cîine cu dinții... ca pe-o
pîine...
Eu merg spre oraș cu draga mea.

Cătunul

Cătunul m-ascunde pe mine-ntr-o casă,
s-ascunde pe el între plop – și lasă
muchea dealului lipită de cer,
să stea de vorbă cu toamna și cu vîntul
stingher.
Cătunul are biserică frumoasă – un popă bătrîn,
semănături de toamnă – hotar cu clăi de fîn,
țărani cari muncesc ziua-ntreagă, și mai are...
o fată ce mi-e dragă.

Fluierînd un cîntec

Troița din cîmpie

La răscruci de drum,
o troiță străjuiește timpul.
Miez de vară.
Vietățile din jur,

zvonesc prinos de rugă.
O rază a apusului de sînge
frîntă de ramurile sălciilor vecine,
pune aureolă de lumină
pe fruntea lui Isus...
Sălciile plîng.
La troița din cîmpie un drumeț se-nchină.

Drumul meu

Sînt vestitorul binelui
și pasul meu îl vreau oricui.
Neogoită stea mă poartă-n veac,
în fața mea toți regii tac.
Popoare zăbovite disperării
cutează răsunet să dea durerii.
Port dinamită în cuvînt
și-n suflet întregul pămînt.
În mers... eu văd
străluciri căzute în prăpăd
și cum din apăsări cosciuge se tocimesc,
pe vîrfuri de cruci morții zîmbesc,
încrucișări la capăt de nopți blestamate,
săbii sclipind... mîini negre... credințe
răsturnate
și trec înainte
peste cadavre... peste morminte...

Pe Murăș mi-arunc răbdarea cununată

Pe Murăș mi-arunc răbdarea cununată,
degetele rămîn lumini în apus de linii,
am cuprins țara cu privirea-nseninată,
sufletul îl simt fluier pe buze. Încep să cînt

chinuri în obidă dospite,
amar de mătrăgună picurat pe-un crez
neînfrînt.

M-ascultă flăcăi cu jarul în vine,
fete cu doru-n cosițe-floare,
din munți cetina bradului trimite suspine,
cînt azi,
voi cînta și mîine,
în mine ciobanii trăiesc ca lumina în soare.

Horia

Asupriți de grofi iobagii stau la sfat,
fiecare voce e-un tulnic ce străbate Munții
Apuseni,

au veste de la împărat,
au drepturi,
vor rupe orice lanțuri.
Horia cu privirea-n legendă spune ultimul
cuvînt:

pleacă gloata.
Noaptea fiecărui suflet îl are ca stea. Parcă din
pămînt

ies mii cu furci și coase-n loc de făclii,
izbucnește Detunata,
izbucnesc suluri de foc din castele,
răsar încă două stele:
Cloșca și Crișan.
Pistoale-ntinse mușcă ochi vicleni.
Înainte peste leșuri Horia deschide drumul,
pînă-n cer se-nalță fumul.
Frigări în sîni de femei scurg sînge tiran,
cad pietre pe cruzimea duhului barbar,
nu e joc de umbre pe-un front imaginar,
ci ziua pune armura aurului
pe umerii Craiului
ieșit din codri răsturnați pe fila istoriei,
să calce libertăți oprite.
Buze uscate de sete
din frunză de aramă cîntă sfîrșitul anilor de
osîndă,

lucește la moți argintul în plete,
luminița șesului e semn unde mii de oști stau
treze.

Apele apasă albi nevăzute,
nici iadul nu jertfește stîlpii turnurilor
voievodale căzute,

Spînzurători atîrnă stîrvuri de magnați,
se strîng în brațe frați
și reazemul de suflete înalță un colnic
pe care sîngeră o inimă de mucenic.
N-a fost să fie,
prescura-mpărțită-n potir de bucurie:
o roată
a sfărîmat o gloată.

Înălțat pe crestele munților cu brazi.
Horia trăiește-n împilații de azi.

Strădanie

Cu fiecare plop mă-nalț în vînt
și frunzelor le dau cuvînt.
Lupt printre flăcări ca un zmeu,
trupul țării-i trupul meu.
Cu cei ce sufăr, zări străbat —
în fiecare m-am aflat.
Viitori țîșnesc din văgăuni,
strădanii împletesc cununi,
și pentru frunți turnate-n fier,
și pentru clipe ce nu pier...

Îmi arunc argintul

Îmi arunc pe zări argintul,
n-am nici casă,
n-am nici masă,
poate azi numai cuvîntul
e în stare să mă ție.
N-aștept lăutari de seamă,
chem un om care să-mi fie
prieten fără teamă
de trădare,
să vină aici la mine.
Cîrciumare,
pîn' la tine
nu e cale,
nu e vale
netrecută,
sînt cărări nepietruite
și grădini neîngrădite!
Cîrciumare,
adu vin, adu pahare!

Pași în infinit

E atât de prelungă tăcerea
încît pașii ei s-aud în cer.
Liniștit ascult
cum mustește-n mine vrerea.
Inima o simt răvășită
în vremelnice ceas claustrat.
Năzuiesc să fiu iar eu cel de demult,
neuitat: spadă răsucită-n stîncă...
Parcă pămîntul s-a desprins de pe orbită.
Dă cu mările de-a dura.
Mă caut – deși cu ochii cuprind larguri,
nu pot găsi decît în albe răsărituri,
patimei mele măsura...
Încrîncenat ridic de la piept cu mîndrie

ale amărăciunilor grele zăgazuri
și rîd agățînd speranța pe-a visurilor catarguri,
apoi las să se rostogolească în vînt de nebunie,
dincolo de viață aceste pîrdalnice talazuri.
Desfrunzit, în mine, înfrunzesc în lumină
tăind cu secerea
fire galbene de grîu. Destinul răzbește peste
tină

spre-un pietros popas.
Să bem vin răscolitor pe buze pic cu pic!
Nimicul rămas
în urmă, apune în nimic.
Himere viclene în blesteme prin penumbra
pier.

E atât de prelungă tăcerea
încît pașii ei s-aud în cer.



Gravură de Coriolan Munteanu din ediția princeps a volumului *Inventar Rural*.



Colocviul Centenar Ion Th. Ilea la CCD Bistrița.



Parastas Ilea la Biserica din Bistrița Bărgăului.



Ion Th. Ilea și o țărăncă.



Ion Th. Ilea în curtea familiei Costea,
la Prundu Bărgăului.

Foto-album Ion Th. Ilea



Flori pentru Ilea, de la nașa lui, Eugenia Popescu, în 2008.



Mormântul lui Ion Th. Ilea, la Bistrița Bărgăului.

Andrei Bodi: o monografie George Coșbuc*

Gheorghe MOCUȚA

Preocuparea lui Andrei Bodi pentru poezia lui George Coșbuc m-a surprins la început, ba chiar m-a amuzat. Am fost curios să văd cum percepe un spirit postmodernist de la începutul secolului XXI, un „optzecist” din secolul XIX, expedit de obicei într-un clișeu, ca „poet al țărănimii”. Mărturisesc că lectura e agreabilă, interesantă și oarecum incitantă. Recitirea operei și a criticii îi oferă tânărului lector al Universității din Brașov, prilejul de a redimensiona coordonatele unei opere cunoscute și gustate de generații întregi de cititori, până la apariția canonului neomodernist, prin anii '60.

Andrei Bodi vede în Coșbuc, până la un punct, „un poet specific pentru sfârșitul de secol XIX în Europa”. Prin eclectismul său, care îmbină, pe înțelesul tuturor, clasicismul greco-latin, neoclasicismul, romantismul Biedermayer și simbolismul, el nu poate decât să se circumscrie unei campanii de estetizare a viziunii. „Estetizarea lumii” este trăsătura fundamentală a operei poetului ardelean care se remarcă printr-o unitate tematică și prin aderența la mai multe curente, fiind asimilat chiar și de unii simboțiști. *Poeta artifex et doctus*, Coșbuc este recitat astăzi ca un creator estetizant al marilor teme: natura, iubirea, eroismul, moartea. Ratând epopeea națională, o mai veche obsesie a scriitorului român, George Coșbuc reușește în schimb să ofere o viziune sistematică a mitologiei și să dea o monografie

Lecturi

artistică a nunții și a morții. Într-un fel, scriitorul ardelean, strămutat la București, suferă de un donquijotism atipic, specific scriitorului ardelean care caută imaginea ideală, atât datorită structurii sale de calofil cât și datorită componentei livești a operei, ivită într-o lume

ce gândea în basme, în plus, estetismul lui Coșbuc „înglobează și eticul”, o altă trăsătură a creatorului ardelean dintotdeauna.

În capitolele *Estetizarea naturii*, *Estetizarea iubirii*, *Eroismul estetic* și *Estetismul naturii* se analizează trăsăturile constitutive ale viziunii poetului. Prin introducerea grilei sale de lectură criticul urmărește nu numai o interpretare nouă, proaspătă, ci și depistarea intenției, a proiectatei intenții estetizante:

„Natura devine o proiecție a «sufletului extatic». Nu e nimic obiectiv în strofa citată, natura e convertită în frumusețe, în «splendoare», e o natură ireală, paradisiacă, o natură construită, artificială prin însăși alăturarea de elemente. *Sălbatica splendoare* e, în fond, un *construct* care corespunde extazului proiectat de poet. Nu natura îl extaziază pe poet, ci el „extaziază” natura. «Clasicistă» nu e liniștea despre care scria Negoitescu, ci căutarea sublimului. *Estetizarea naturii* amalgamează diurnul cu nocturnul.”

Printre rândurile studiului său, Andrei Bodi nu pierde prilejul de a verifica rezistența examenului critic de-a lungul timpului, aducându-i, cu îndrăzneală, corecțiile necesare. Impactul pe care opera poetului ardelean a avut-o asupra simboțiștilor, reflexele moderne ale unor imagini sau structuri, descoperirea unor noi filiații (de exemplu, sugestia picturii lui Breughel), redefinirea idilei în lumina noilor achiziții, radiografia lecturilor coșbuciene, valorizarea pastişei și a parodiei, toate acestea sunt demne de reținut și dovedesc o aplecare serioasă și temerară asupra operei într-un moment de marginalizare a poetului. Este, poate, cel mai important argument al cercetării care ne aduce în față un Coșbuc modern, precursor al clasicului, neoclasicului și romanticului Coșbuc.

*) Andrei Bodi, *George Coșbuc, monografie*, Ed. Aula, 2002

Neostoitul „șef de gară” Aurel Podaru

Ion Radu ZĂGREANU

„În gara Beclean pe Someș au început rezistențele și marile prietenii. Prietenii ce n-au fost demolate de intemperii și de trecerea anilor”. (Mihail I. Vlad)

Neostoitul scriitor Aurel Podaru este un perfecționist. Nu își abandonează ideile până când ele nu capătă concretizări rotunde, împlinite, finalizări care îl mulțumesc. Vechea lui obsesie, da a-i „stârni pe unii pe alții” (Mircea Petean), ca să scrie ceva despre gara Beclean pe Someș, realizată în prima variantă în volumele *La Beclean pe Someș, cândva...*, Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2004 și *Gara Beclean pe Someș. Date istorice*, aceeași editură (2006), este reluată în volumul *Gara Beclean pe Someș. Istorie și cultură*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008.

Două cărți au fost contopite într-un singur volum. S-au eliminat cele opt poeme din prima ediție (mie îmi pare rău după ele), exceptând poezia lui Teohar Mihadaș, *Reminiscență*. S-au introdus alte șapte texte în proză, „numărul total al autorilor rămânând același: 60” (*Notă asupra ediției*).

O recentă călătorie la Timișoara, mi-a oferit răgazul de a reciti această nouă carte. Ea este una a amintirilor provocate, a melancoliilor, a sentimentalismelor. Cred că mai important este faptul cum se raportează la gara Beclean pe Someș cei care scriu despre ea. Relatează ei din interiorul unor amintiri sincere, care i-au marcat sufletește, sau îndeplinesc convențional rugămintea unui prieten care a avut ideea de a nemuri o gară, ca oricare alta din România.

Cele mai multe texte sunt relatări ale unor experiențe imprimare sentimental în viața spirituală a autorilor. Gara Beclean pe Someș este locul unde au debarcat, ca într-un fel „de descălecat” (Zorin Diaconescu) „ceata gălăgioasă a lui Radu Săplăcan” (Daniel

Drăgan), cenacliștii saeculiști, alungați de la Dej de amușnările securiste. Se aruncau deliberat în apele limpezi ale conștiinței lor într-o încercare de a rămâne demni sau chiar în opoziție cu un regim căruia îi era frică de libertatea exprimării. Pe peronul ei au răsunat pașii părintelui Nicolae Steinhardt, a lui Teohar Mihadaș și Radu Săplăcan, ca să-i amintesc pe cei mai cunoscuți corifei ai cenaclului *Saeculum*.



Încă din anii cenaclului *Saeculum*, gara Becleanului a început să devină „un nod cultural” (Ioan Groșan) fiindcă Becleanul „a fost la începutul anilor '80, unul din puternicele puncte de rezistență culturală a generației mele” (Ioan Groșan). Spiritualizarea spațiului beclenar persistă și astăzi prin forțele scriitoricești ale urbei de pe Someș. Aș aminti în acest sens triumviratul Cornel Cotuțiu, Andrei Moldovan și Aurel Podaru. O mențiune specială se cuvine acordată prozatorului Aurel Podaru, provocatorul unor evenimente culturale în orașul Beclean. Nu întâmplător

pentru poetul Vasile Muste, gara din Beclean este sinonimă cu Aurel Podaru. După 1990, Aurel Podaru a invitat cel mai des „șleahta” prietenilor literați de pretutindeni, „înșpectorul de mori e acolo la datorie” (Adrian Dinu Rachieru), la manifestările culturale ale Clubului Saeculum, la *Colocviile de la Beclean* sau *Bunavestire Art* etc.

În amintirile și evocările multor autori din această antologie stăruie imaginea spiritelor tutelare: Nicolae Steinhardt, Teohar Mihadaș, Radu Săplăcan. Gara Becleanului a devenit simbolul prieteniei. Regretatul poet târgoviștean Mihail I. Vlad dorea să ridice „imaginar” în gara Beclean o statuie a prieteniei.

Gara Beclean pe Someș este asociată străzii care pleacă spre inima orașului (Ioan Pinte, Olimpiu Nușfelean, Livia (Buzura) Călian etc). „Gloria” celebrelor „întâlniri” scriitoricești de pe peronul acestei gări (Icu Crăciun, Sever Ursa) este păstrată încă vie, fiind binecuvântată de spiritul rebrenian, mama romancierului văzând „întâi lumina zilei” la Beclean, iar sora prozatorului, Maria, „și-a găsit aici după dorință, viitorul ei soț, pe primul ofițer român care a coborât din tren pe peron într-o zi, după primul măcel mondial” (Sever Ursa). Din gara Becleanului unii autori din această antologie au intrat în cuplul conjugal (Elena M. Cîmpan, Sorin Gârjan). Aici trenurile mai așteptau până când scriitorimea mai golea câte o halbă de bere lângă tejgheaua bufetului din gară (Valentin Falub).

Poezia lui Teohar Mihadaș *Reminiscență* s-a „revărsat” benefic peste textul lui Echim Vancea: *O gară târzie* sau s-a dilatat oniric în proza lui Aurel Podaru: *Se făcea că faimosul nod de cale ferată sunt eu....* Dându-i și conotații erotice pasajul lui Aurel Podaru

despre gara din Beclean pare desprins din volumul lui de proze *Proasta de Claudia*.

Unele proze din acest volum sunt excelente poeme (Ioan Cioba, Nicolae Corlat, Melania Cuc). Gara sau preajma ei sunt locuri preferate pentru a admira melancolic vechile locomotive cu aburi (Livia (Buzura) Călian) sau „atmosfera miraculoasă” (Andrei Moldovan) a acestui spațiu.

Pentru alți evocatori, gara Becleanului a fost un punct de tranzit spre orașele studenției (Gavril Istrate, Gavril Moldovan, Adrian-Aurel Podaru, Ovidiu Podaru, Teodor Tanco). Gara Becleanului este un fel de mică Românie pentru poeta Adriana Barna. Ea oferă călătorului un spectacol uman interesant, demn de contemplat (Constantin Cubleşan, Victor Știr) sau de parodiat în manieră folclorică (Alexandru Jurcan), poate fi scenă pentru repetiții teatrale (Camelia Toma).

La granița dintre amintiri și literatură, gara Beclean pe Someș este evocată sadovenian (Traian Parva Săsărman) sau suprarealist (Ion Filipciuc), este privită prin „oceanul întors” al aducerilor-aminte din anii de liceu (Olimpiu Nușfelean, Ion Radu Zăgreanu).

Gara lui Aurel Podaru, în care „se întâlneau trenurile mai multor generații” (Nicolae Gheran), are semnalul verde pentru a intra în nemurire. Mefistofelicul provocator Aurel Podaru poate fi mulțumit. Mai are o restanță pentru o „tomnatică zi” (Teohar Mihadaș), de a afișa, săpat în marmura lui Muri Mureșan textul poeziei lui Teohar Mihadaș *Reminiscență*. Poetul Ioan Pinte îi aduce aminte că „saeculiștii au hotărât să o afișeze (poezia lui Teohar Mihadaș n.n.) pur și simplu pe un perete, la vedere, în incinta gării”. Nu m-aș mira dacă peste vreo două-trei săptămâni Aurel Podaru ne va chema să vedem faptul împlinit. Îl cred în stare.

Un poet despre poeți

Ionel POPA

Poetul Aurel Pop scrie (critică de întâmpinare) cu empatie despre opera confrăților: *La Hanul Verbelor*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca, 2008. Preferința pentru poezie nu-l împiedică să se oprească cu aceeași atenție și înțelegere și asupra altor genuri: proză – Ioan Corialau Anitas, Alexa Gavril Bale; memoriile preotului unit Vasile Goja; traducerilor din „pagini filocalice”; evocarea „haiducului anticomunist” Vasile Blidaru. Volumul strânge 35 de recenzii consacrate ultimei cărți a autorului. Cronicile sunt orânduite alfabetic. Remarcăm „originea” diferită a autorilor supuși analizei: sunt poeți „ai locului” (sătmăreni): Ioan Bala, Teodor Cumpănas, Ioan Nistor; din alte locuri ale țării: Laura Ceica, Octavian Dochin, Petre Scutelnicu; și scriitori ai diasporei: Luminița Suse, Mircea Ștefan, Maria Cristea-Vieru. Aria de cuprindere este variată nu numai geografic, ci și sub aspectul biografic-creativ. Criticul Aurel Pop scrie și despre „bătrâni” consacrați (Vultureșan, Nistor, Beldeanu...) cât și despre tinerii debutanți sau întârziați debutanți. Cu câteva excepții de scriitori deja reținuți de istoria literară, toți ceilalți alcătuiesc cu cinste *humusul literar*. Meritul cronicarului este tocmai că evidențiază acest aspect care nu trebuie ignorat cum se mai întâmplă, mai ales când e vorba de *mica provincie*. În cronicile sale, Aurel Pop pornește de la premisa că debutul unuia sau altuia dintre cei comentați nu este unul accidental. Critica practică de autorul *La Hanul Verbelor* e una de constatare și de încurajare. O astfel de critică este riscantă în sensul că excesivele încurajări și speranțe pot moleși, chiar adormi spiritul critic, cronicarul ajungând la o frază pioasă și ceremonioasă. Dar Aurel Pop s-a dovedit capabil să depășească asemenea capcane. El este atent la construcția ideii critice, la argumente, totdeauna urmează în concret textul operei. Fiecărui autor recenzat îi surprinde spe-

cificul tematic și cel al imaginarului folosind, cu mici variațiuni, aceeași schemă constructivă: câteva fraze de prezentare, descrierea volumului, o concluzie care cuprinde o formulă sintetică asupra cărții și speranța criticului că autorul recenzat va confirma în viitor. Șablonul nu-l duce pe cronicar la stereotipii, totdeauna el găsește tonul potrivit cărții prezentate și știe să proporționeze cele trei părți ale cronicii. Chiar dacă pare o simplă antologie de recenzii, volumul are o unitate dată de ideea de a fi „un intermediu al cunoașterii între fenomenul literar local, național și cel al diasporei [...]”. O privire de ansamblu asupra fenomenului literar actual românesc.

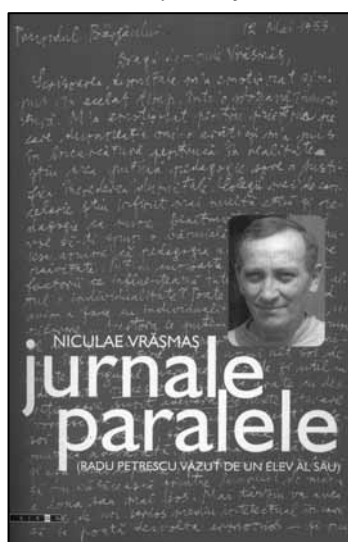
Pentru Aurel Pop actul critic implică și atitudinea civică. În lumina acestui adevăr menționăm în mod special două recenzii. Una e consacrată cărții lui Nae Antonescu, *Revista Fundațiilor Regale*. Recenzia devine un adevărat medalion dedicat octogenarului profesor de la Terebești, neobositor cercetător al revuisticii românești. Cealaltă este recenzia la volumul lui Ioan Beldeanu, *Bucovina care ne doare*, Ed. Mușatinii, Suceava, 2007. Cartea lui Beldeanu aduce imaginea cea adevărată a situației românilor din Ucraina. Aceste adevăruri ne dor cu atât mai tare, cu cât *Bucureștiul* nu dă niciun semn de viață în „relațiile româno-ucrainiene la nivel înalt”. Iată sfârșitul cronicii lui Aurel Pop: „Finalul cărții cuprinde un P.S. cutremurător. Cum e posibil ca o asemenea carte *Bucovina care ne doare* să nu primească avizul favorabil din partea Ministerului Culturii și Cultelor? Este și întrebarea care încheie op-ul: «Oare nici Bucovina nu mai înseamnă ceva?» Se pare că pentru unii nu.”

Poetul devenit critic este părtaş la bucuria celui alt. Pentru omul și animatorul de cultură Aurel Pop, fiecare apariție editorială este o sărbătoare și o întâmpină ca atare.

Radu Petrescu văzut de un elev al său

Ion BUZAȘI

Absolvind filologia bucureșteană în 1951, Radu Petrescu, împreună cu viitoarea lui soție Adela, colegă de facultate solicită și primesc o repartitie îndepărtată într-un sat din fostul raion Bistrița, (Petriș), regiunea Rodna – azi județul Bistrița-Năsăud, iar Adela în satul Dipșa. După un an, ambii vor fi transferați la Școala Elementară din Prundu-



Bârgăului, unde vor profesa încă doi ani, între 1952-1954. Puțini dintre colegii de învățământ, și mai puțini dintre elevii săi și-au dat seama că profesorul Radu Petrescu va fi peste două decenii unul din cei mai importanți prozatori din literatura română postbelică. Unul dintre aceștia a fost

Niculae Vrăsmaș, autorul acestei cărți documentar-memorialistice, în genul cărților apărute odinioară la Editura Sport-Turism, colecția „Pe urmele lui...”. Era elev în clasa a VII-a, clasă terminală pe atunci, a Școlii elementare și era fascinat de lecțiile profesorului Radu Petrescu. Din amintirile elevului Niculae Vrăsmaș, care a devenit nu un literat sau un scriitor sau un profesor de literatură română, ci un inginer geolog, dar a rămas un iubitor de literatură română, se conturează portretul unui tânăr profesor, scriitor și pasionat de arte. Elevul de odinioară își scrie memoriile îndemnat și de doi profesori publiciști care au reconstituit documentar popasul dascălesc bistrițean (la Petriș și la Prundu-Bârgăului) al autorului lui *Matei Iliescu*, Ioan Ilieș și Mircea Platon. (Amândoi mi-au fost colegi de facultate la

filologia clujeană) și ajunși profesori la Bistrița sau Prundu-Bârgăului s-au preocupat într-un mod cu totul lăudabil de cunoașterea tradițiilor literare locale. Ioan Ilieș a și publicat o carte, *Posteritatea lui Radu Petrescu*, Editura Tipomur, Târgu-Mureș, 1993, iar Mircea Platon, a coordonat apariția revistei *Oceanul întors*, publicație trimestrială a elevilor Liceului „Radu Petrescu” din Prundu-Bârgăului, ce prelua titlul romanului-jurnal al scriitorului, *Jurnalul de la Petriș și Prundu Bârgăului*, după cum l-a denumit Costache Olăreanu, iar publicațiile bistrițene, „Mișcarea literară” și „Revista ilustrată” i-au dedicat numere omagiale.

Radu Petrescu este văzut de fostul său elev în „jurnale paralele”: pe de o parte este jurnalul scriitorului, *Oceanul întors*, iar pe de altă parte propriul jurnal al elevului, pentru că profesorul îi îndemna să-și noteze într-un caiet impresiile personale despre oameni, profesori și colegi, prieteni și cunoscuți, despre natură, despre fapte și întâmplări. Cartea lui Niculae Vrăsmaș, *Jurnale paralele (Radu Petrescu văzut de un elev al său)*, Eikon, Cluj-Napoca, 2008, este poate cea mai importantă contribuție didactică a lui Radu Petrescu, care citește uimit compunerile talentaților săi elevi. Dar nu numai atât: fiind un pasionat de pictură (a pictat el însuși într-o vreme, iar soția sa, Adela Petrescu este o talentată pictoriță) îi îndemna pe elevi să-și transpună într-o viziune picturală lecturile literare sau imagini din natură, precum și chipuri de oameni. Profesorul Radu Petrescu este și în această privință un „novator didactic” avant la lettre, pentru că paralelismul literatură-pictură (ut pictura poesis) a devenit o metodică didactică utilizată complementar la lectura explicativă din ciclul primar sau la comentariul literar din clasele gimnaziale. Elevul mai reține un gest semnificativ al profesorului: la intrarea în

clasă după ce așeza catalogul pe catedră și teancul de cărți, se apropia de fereastra clasei și privea fascinat Heniul, muntele ce ocrotește micul orașel Prundu-Bârgăului. Și apoi, să le împrumuți elevilor talentați, în 1953!, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu, să le vorbești unor elevi de școală elementară dintr-o așezare bistrițeană atât de entuziast despre Călinescu, încât unul dintre ei, cel mai fascinat ascultător, autorul acestei cărți-omagiu, să te creadă chiar Călinescu însuși, înseamnă pe lângă alese virtuți didactice și un curaj artistic-cetățenesc, pentru că încă prin 1963-1964, noi, studenții de la filologia clujeană consultăm cartea aceasta a lui Călinescu

numai cu aprobarea în scris a șefului de catedră.

Cartea își sporește valoarea documentară prin numeroase imagini fotografice care-i conferă și caracterul de album, precum și prin pagini inedite de corespondență (cele mai interesante scrisori către Petru Creția sau Mircea Horia Simionescu, colegi și prieteni-scriitori din așa-numita Școală de la Târgoviște. Așa încât viitoarea monografie Radu Petrescu va beneficia de această contribuție istorico-literară, cu caracter documentar-memorialistic, pentru segmentul biografic bistrițean, profesoratul lui Radu Petrescu la Petriș și Prundu-Bârgăului, între 1951-1954.



Gabriel Stănescu

acumulări masive de meditații și confesiuni

Victor STEROM



„Scrisorile lui Gabriel Stănescu au două direcții, mai bine zis: două încărcături: Una cu obiecte și afecte, alta cu abstracțiuni și transcendente. Linia filozofică a acestor poame este și ea impregnată de tristețe.

Sunt aici imagini și cuprinderi care ne îngăduie să spunem că, prin acest volum, Gabriel Stănescu atinge cota cea mai de sus a poeziei sale” (Vasile Andru, în postfața volumului *Scrisori de la Tropic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006). Gabriel Stănescu (născut la 9 septembrie 1951 în București, și trăitor din 1991 în Georgia, lângă Atlanta) transcrie într-o manieră caracteristică, simplă și alertă, chiar „telegrafică” senzații și impresii din lumea imediată sau văzută cândva, adună în textele sale – aproape epice – caligrafiate cu eleganță, notații contemplative, de o rară grație semantică, întregind fizionomia unui poet autentic.

„Un ultim detaliu și sunt gata să memorez în întregime/ poemul acesta/ până în cele mai mici detalii/ Eram sigur că îmi aparține/ că nici moartea nu-l va răpune/ L-am scris în timp ce dormeam/ Se făcea că mă izbeam de un zid/ pe care nu-l

Raft

puteam trece/ afară ploua/ piticul de serviciu/ ascuns în iarbă/ îmi făcea semne/ M-am dus să-l scriu direct la computer/ dar nu știu ce operație greșită am făcut că s-a șters.” (*Lost poem*, p. 26)

Poemele din acest volum devin acumulări masive de meditații și confesiuni, dat fiind izbutirile sesizante ale spiritului. O zicere modernă în căutarea unui prezent

continuu situat – aici – între carpe-diem și descoperirea permanentă a interiorității.

„Privit dinăuntru/ semăn tot mai mult/ cu un sat părăsit/ ai cărui bătrâni/ stau cât e ziua de lungă la poartă/ de parcă și-ar aștepta copiii rătăciți la oraș.” Încărcătura afectiv-reflexivă, o discretă melancolie, trăirea persuasivă a confruntării cu realitatea – privită ca o stare de suflet – intră în competiție cu poemul însuși prin rememorare.

„Privit dinăuntru/ semăn tot mai mult/ cu un sat părăsit/ fărâmițez în pumn țărâna aducerii aminte/ rugină a câmpului ieri roditor/ arhetip și exod/ al unei ultime glaciațiuni.”

Gabriel Stănescu trăiește – drama satului părăsit – identificându-se vădit cu fenomenul în sine pe care și l-a însușit ca pe o „dramă” proprie, l-a acceptat ca pe un destin personal.

„Privit dinăuntru/ semăn tot mai mult cu copilul bătrân/ învățând sub salcâmi/ dând roată bisericii de lemn/ acum goală/ un cimitir al memoriei/ cu toate numele părinților și moșilor mei/ șterse de pe cruci.” (*Sat părăsit*, p. 12) Simțirea poetului conotativă, relațională, fiind complexă și... frământată, aparține unui suflet de om care sesizează esențe dincolo de clipa diurnă și mai ales, dincolo de clipele nocturne. Altfel spus, perspectiva ori viitorul din *scrisorile de la Tropic* poate fi una din perspectivele cele mai tulburătoare ale existenței umane.

Crescut în cultul disciplinei verbale, al prozodiei cuvântului și implicit al versului de incontestabilă fluentă – mai mult entazică decât extazică – poetul Gabriel Stănescu se dovedește a fi un virtuoz al expresiei lirice, aflându-se – ca orice creator de frumos – într-un „proces” continuu de mântuire prin cunoaștere și purificare cu sine însuși. „Ce-ai făcut cu timpul ce ți-a fost dat/ m-a întrebat domnul Heidegger/ în camera goală cutreierată

de fulgere/ și am început să îndrug propria mea versiune/ scuzându-mă că nu am făcut tot ce mi-am propus/ că am avut necazuri cu școala cu părinții cu socrii cu șefii/ dând vina pe condiții pe vremurile în derivă/ găsim repede similitudini asemănări comparații/ cu șarpele ademenitor al atâtor tentații/ Nu mi-ar fi trecut prin cap nicio clipă/ să compar ploaia de-afară/ cu sângele care stă să-mi urce în gură.” (*Ființă și timp*, p. 45)

Poetul Gabriel Stănescu pare a fi preocupat – dacă nu chiar este – de corectitudinea raportului dintre imaginație și sensibilitate, având în vedere criteriul socratic al adecvării obiectului la subiect. El încorporează în text uneori chiar cu riscul repetării (redundanței) meditație și atitudine întru obținerea tensiunilor necesare încorporării. „M-am săturat să tot joc rolul/ copilului bolnav, de pojar/ doar pentru că ceilalți copii din vecini/ se feresc să se joace cu mine/ M-am săturat să joc rolul nebunului/ doar pentru că din biblioteca mea/ se vede sanatoriul de boli nervoase/ M-am săturat să joc rolul tatălui de familie/ tandru și iubitor/ model pentru alte câteva generații/ M-am săturat să fiu eu creierul altuia/ să mă îmbăt în așteptarea unui Godot care nu mai vine/ M-am săturat să tot strig în pustie/ să tot bat darabana în inconștient/ să mușc din același măr/ pe care Newton nu-l văzuse/ niciodată căzând/ M-am

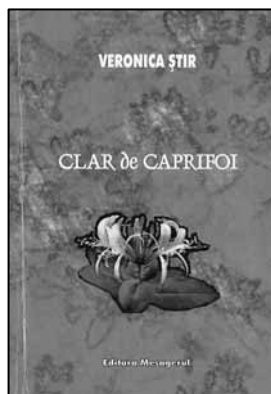
săturat să aștept/ mâna întinsă a cuiva deasupra capului/ meu de înger căzut/ M-am săturat să văd răul prezent peste tot.” (*Roluri*, p. 27, 28) Aspirația cognitivă și ontologică se încarcă de explozibilul conștiinței morale într-un spațiu de gândire simțitoare și de cunoaștere.

Ridicarea confesiunilor la rang de stil al trăirii autentice și verosimile, reprezintă – structural – atât un ecou de lecturi adecvate, cât și o opțiune etică și estetică în același timp. Închei nota mea de lectură spunând că poezia marca Gabriel Stănescu creează o imagine funcțională din punct de vedere semantic – semn că nevoia psihologică de comunicare devine amplă în adâncimea sufletului și-a minții poetului vizavi de voluptatea așa-zisei autooglindiri.

„În fiecare dimineață la ora 6,15 fix/ vecinul de vis-à-vis iese pe ușă/ plecând într-o direcție necunoscută/ azi s-a întors la ora 6,20 PM/ întâmplarea a făcut să-i văd mașina vișinie oprită pe alea din fața casei/ mă veți întreba cine e acest domn/ cu ce se ocupă ce hram poartă/ l-am văzut ridicându-și corespondența/ din cutia poștală fără a schița vreun gest/ fără a vorbi cu altcineva/ își ia ziarele și le citește/ își plătește cu precizie de ceasornic/ ratele casei mașina întreținerea/ e un bun cetățean un bun american.” (*În fiecare dimineață*, p. 40)

Clar de caprifoi, de Veronica Știr

Virgil RAȚIU



Placheta de versuri *Clar de caprifoi* – un debut editorial în lirică – (Editura Mesagerul, Bistrița, 2008, director Emil Dreptate, coperta David Dorian), însumează două cicluri, *Radiografiile sinelui* și *Fulgurații*, dar recom-

punând structura volumului, un ciclu ar putea fi intitulat *Bucolice*. Atracția poetei pentru spațiul pastoral este frecventă și conturată și are tendințe conservatoare, de evocare, invocare și reasezare pentru posteritate a atmosferei nu celei a spațiului mioritic deja afectat de vicii telurice, ci a unei entități de măsură mai vechi, de esență ancestrală, și, evident, mai pură. Spre exemplu:

„Când soarele toamnei e risipit/ Într-un râu de știuleți/ Fetele au în ochi arome calde/ Și gânduri molcom bătând din aripi// Ghiozdane burdușite/ Cu nuci și gutui/ Luminând alfabetul// Case ardelene/ Așternute cu frunze de plop amare/ Care cu bivoli trec oftând/ Sub povara înmiresmată//...// Focurile paznicilor din vii/ Spânzurate pe cerul nopții// Vom stoarce soarele/ Din strugurii brumați” (pp.18-19);

„Așterne o maramă neagră/ În fața oglinzii/ Sădește câteva lumânări/ Și// Legănat de cântul clopotelor/ Ia un miel în brațe/ Și plouă peste tot/ Maci roșii, liliac alb” (p.22).

La fel întâlnim și în poemele *Țurture*, *Amurg de toamnă*, *Luceafărul*, *Dor*, *Robota*, *Bruma* etc. Simplitatea prin care se vorbește despre aerul finitudinii ca de undeva de la un capăt de lume, de dincolo de marginea modernității, găsim în *Lupta cu moartea*: „Până la glezne,/ Până la genunchi,/ Până la brâu,/ Până la gât/ Au îngropat-o/ Secunde-n pământ// Dar oricât au lovit-o/ În creștet/ N-au reușit/ Să-i turbure apele ochilor” (p.41).

Și oare cum nu, într-o astfel de țesătură, să nu se refugieze poetul în mituri olimpice? Iată: „Ai totul, Ulysse, pentru o clipă/ O ai pe fiica lui Alcinou/ Ștergându-ți fruntea/ Respiri fericit...// Deodată te cuprinde dorul/ De frumoasa Penelopa/ Țesându-și pletele/ Ninse de așteptare” (p.21); „Au trecut două zile/ Lungi ca Iliada și Odiseea// plouă...” (p.31). Olimpică, victorioasă poate fi considerată și *Simfonie*, închinată lui Brâncuși: „La hotarul dintre două zile/ Singură cântă Pasărea Măiastră/ Ori, poate, se topește luna/ Și curgen triluri/ Peste parcul Omului/ Născut din lemn și piatră” (p.12).

Ciclul *Fulgurații* este compus din versuri „în spirit de haiku”: „toamna/ pădurea aprinde/ amintirile”; „covor de frunze moarte/ mai bogat/ decât toate/ comorile Orientului”; „floarea magnoliei/ grea ca un păcat”.

Veronica Știr este cunoscută cu traduceri din limba franceză. A transpus în română din: Françoise Thome, Evdokimov, Cioran, Jean Paul Sartre, Karl Jaspers, din lirica canadiană și japoneză.

Urme pe nisip, de Nelly Sachs (traducere din limba germană de Victor Știr)



Un șir de poeme de dragoste compune acest volum, desigur o selecție hotărâtă de traducător.

Poeta ne transmite multiple fețe ale iubirii, percepend sentimentul ca pe o a doua viață, indispensabilă. Astfel putem trece în revistă

meandrele și statornicia acestei „săgeți de lumină”:

„iubirea e plantă de nisip/ cuprinsă de foc/ și nu arde (pag.6); ...iubitul tău/ ți-a găsit cândva acul în claia de fân/ Auzi: deja te strigă (pag.9); Ochii tăi, o, iubitul meu,/ Erau ochi de ciută// Oh, ochii șterși,/ Care văd numai afară/

în strălucitoare surprize ale Domnului/ Din care ne vin numai vise. (pag.11); Pierdute cuvinte de spirit prevezi,/ pe care mireasa prin aer le-a trimis mirelui/ mort. (pag.15); ...Și atunci tu al meu/ care ai rămas prins/ aleasă am fost să te salvez (pag.19); Fără a fi luată-n brațe/ajung subțirică/ mireasă/ în nisipul însetat. (pag.21); Ocrotiți sunt îndrăgostiții/ sub cerul zidit./ Ceva secret le muncește suflarea... (pag.22); O, iubiture, ce nisip/ Alb îmbracă sângele tău?/ (...) Casa ta, iubiture, simt/ E chiar de Dumnezeu troienită.” (pag.30)

Unul dintre cele mai inspirate poeme care invocă dragostea scrise de Nelly Sachs, ca acceptare a destinului, este:

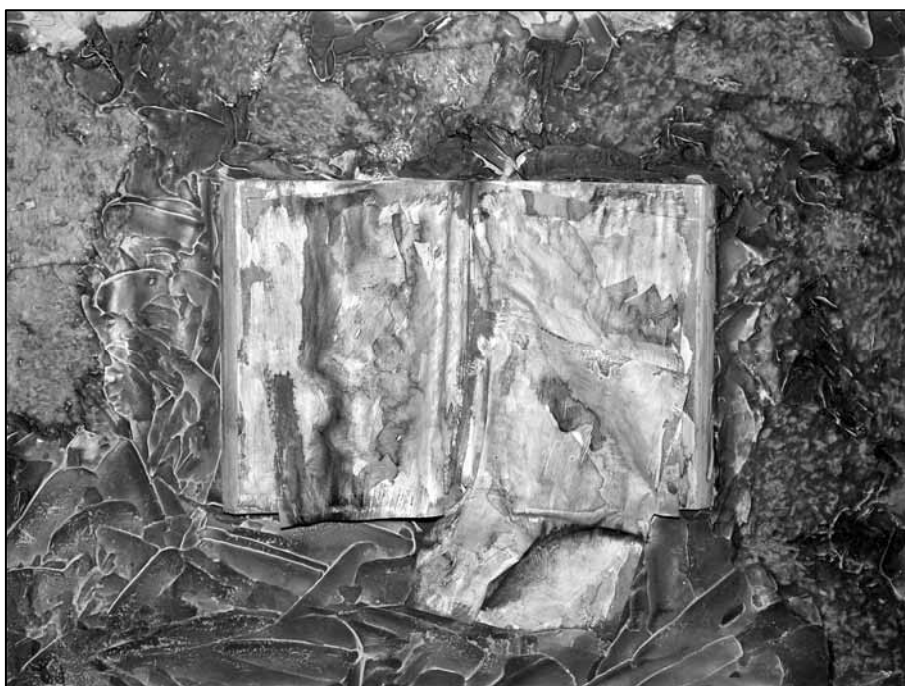
„Linia ca/ părul viu/ trasă/ neagră ca noaptea/ de la tine/ către mine// Ieșită/ pe jumătate afară/ stau peste pervaz/ însetată// să

sărut capătul depărtării.// aruncă trambulina/
noptii peste roșul/ prelungind limbul/ și eu stau
cu picioarele temătoare/ pe coarda tremurândă/
a morții începute.// Dar așa e iubirea.” (pag.36)

Sub acest „scenariu” al iubirii e mereu
înregistrată percepția timpului și a trecerii
timpului, simbolizat prin prezența nisipului:
„Două mâini, pe care le arăți/ Când te prefaci
nisip. (pag.7); Iubirea e plantă de nisip/
cuprinsă de foc (pag.6); În vremea scurtei
despărțiri/ Dintre sângele tău și pământ/ Ai
drămuț nisipul ca o clepsidră...” (pag.8)

Placheta de traduceri a apărut de curând
la Editura Mesagerul, Bistrița. (Victor Știr nu

se află la prima sa carte de traduceri. A mai
tradus din Paul Claudel, din lirica scriitorilor
din Kansai – Japonia, o antologie din lirica
japoneză, din opera lirică a lui Jorge Luis
Borges – din limba spaniolă –, din lirica
germană, și *Trei dialoguri cu Heidegger*, un
volum de interviuri preluate din diferite
publicații europene.) Poeta Nelly Sachs s-a
născut în 1891 la Berlin. A debutat editorial în
1921 iar apoi a publicat numeroase cărți, nu
numai de poezie. În 1966, la împlinirea vârstei
de 75 de ani, a primit Premiul Nobel pentru
literatură.

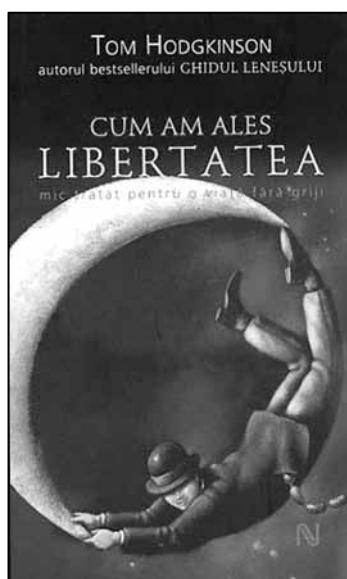




Nu e rău să fii liber de tot

Virgil RĂȚIU

Vorba autorului cărții *Cum am ales libertatea*, Tom Hodgkinson: „După ce am încheiat precedentă mea carte, *Ghidul leneșului*, mi-am dat seama că, pentru mine, lenea este practic sinonimă cu libertatea. A



lenevi înseamnă a trăi liber. Și mai înseamnă a trăi după reguli stabilite de tine însuși”. De aceea în *Cum am ales libertatea* (Ed. Nemira, București, 2007), cu subtitlul „Mic tratat pentru o viață fără griji”, autorul și-a propus să analizeze barierele ridicate în calea libertății și „modul în care ne putem lepăda de anxietate, teamă,

ipotecă, bani, sentimente de vinovăție, guverne, plictiseală, supermarketuri, note de plată, melancolie, durere, deprimare și risipă”. Iar autorul vine în sprijinul nostru cu argumente: „Noi înșine le-am încredințat acestor inamici puterea pe care o au asupra noastră – adică, puterea celor citați mai sus (s.m.) – și

Cartea străină

doar noi putem să le-o smulgem. Nu are rost să ne văicărim, sperând că altcineva va face treaba în locul nostru. Când ne vom da seama că aceste impedimente sunt până la ultimul create de mintea noastră, atunci să te ții! Să vedeți cum se deschide poarta spre grădina libertății”. Și conchide: „Viața trebuie să însemne recăpătarea libertăților pierdute”.

Tom Hodgkinson vine și cu exemple grăitoare din Evul Mediu, pe când în Anglia viața era plină de zile libere cu ocazia sărbătorilor religioase care erau respectate cu sfințenie, care puține nu erau, iar marile sărbători, ca Paștele, Crăciunul și din nou Paștele și Crăciunul erau ținute zile în șir fără întrerupere, într-o petrecere continuă și liberă. Numai că – să vezi tărașenie și viclenie! – astfel de zile libere care atunci nu costau mai nimic au fost transformate în afaceri de către niște „întreprinzători” nu proști, adică, unora le-a venit ideea (secolul XIX) ca în loc să interzică distracțiile, pur și simplu să le vândă ca produs și să scoată bani pe ele. Așa a apărut industrializarea care a dus la transformarea în muncă a ceva care, prin natura sa, nu este muncă. Iată și exemple: Industria muzicii (înseamnă plată pentru cântat, care manifestare înainte era gratuită), industria comunicațiilor (plată pentru a vorbi), industria producătoare de energie (plată pentru vânt, pentru apă curgătoare), industria alimentară (plată pentru ceea ce natura oferă de gratis), a spectacolului (plată pentru a fi distrat), industria timpului liber (plată pentru joacă). De aceea trebuie ca omul să-și recapete libertatea. Metodele ar fi: relaxați-vă, distrugeți cămătăria, puneți capăt luptei de clasă, aruncați-vă ceasurile de mână, uitați de guvern, dați pace copiilor, fugiți de bătăranie, iubiți-vă vecinul, fiți creativi, săpați pământul, îmbrățișați frumusețea, evadați din temnița dorințelor consumeriste. Sunteți liberi!

O altă nenorocire, mai cu seamă pe capul claselor de mijloc, este aceea că a fost promovată „cariera” în centrul luptei de fiecare zi. A impune etica muncii și a carierei se cheamă pur și simplu „guvernare”. Numai că, o, *tempo*!, cariera urmează un drum ascendent până spre un punct de deasupra ta, care dispare

mereu. „Aceasta este – susține autorul – căutarea perfecționării de sine și versiunea profană de năzuință. Cariera este un concept puritan, un soi de pelerinaj solitar. Guvernele clamează sus și tare, până când ajung la putere, că promovează ideea «șanselor egale pentru ca fiecare să își îndeplinească destinul» când, de fapt, ele se referă la «șanse egale pentru fiecare netrebnic de a-și turna prietenii și colegii pentru a se închina zeului calp al promovării în carieră».” Cariera este o noțiune epuizantă. Altă nenorocire este aceea că orașul îți mănâncă banii, îți golește buzunarele. La țară ai timp mai mult și spațiu mai mult. Orașul are tendința să-ți aspire buzunarele chiar în timp ce mergi pe străzile lui seducătoare. În epoca medievală existau trei clase: țărâtimea, clerul și nobilimea. Țăranii lucrau pământul, clerul citea, scria, gândea și se ruga, în vreme ce nobilii mergeau la război. „Toate îmi par mult mai bune decât ceea ce ni se oferă în prezent: clasa muncitoare, adică aceea care face munci plicticoase și se îndatorează; clasa mijlocie, adică aceea care face munci plicticoase și se îndatorează și mai mult, și clasa de sus, adică aceea care își face de lucru și se ceartă cu membrii familiei tale și treptat îți vinde pământul și casa în contul impozitelor”. Și totuși trebuie să renunțăm la lupta de clasă. „Ignorați, pur și simplu, lucrurile care nu vă

plac la clasele sociale și concentrați-vă asupra celor care vă plac la ele”. Iar din viața socială concurența trebuie eliminată. Concurența ucide varietatea. „Ea duce la înființarea unor întreprinderi gigantice, cu șerbi care trudes la bază și genii fără egal la vârf. Asta face – spre exemplu – ca lanțurile de magazine să înghită afacerile individuale.” Până și munca de noapte trebuie desființată pentru a înlătura concurența neloială.

Spre exemplu, spre a demonstra cu adevărat că ești un om liber ar trebui să te revolți față de acei profitori de la supermarketuri și până la micile chioșcuri care țin să-ți ocupe și timpul liber din weekenduri. Țin magazinele deschise tocmai ca să te momească să-ți mănânce libertatea călcându-le pragul pentru cine știe ce nimicuri pe care le poți achiziționa și luni. Chiar și numai de la acest exemplu poate porni lupta împotriva celor care-ți devorează timpul liber pe nesimțite cu șmecheriile lor ce nu au nimic cu utopia libertății individuale irevocabile.

De aceea să nu vi se pară o aiureală îndemnul următor: „Trebuie să ne eliberăm tot timpul. Să facem ceea ce dorim întreaga zi. Să nu facem nimic cât e ziua de lungă. Să umblăm creanga. Dacă vă place munca pe care o faceți, înseamnă că nu e muncă”.



Alexandra BOGHIAN

Iarb-albastră

De puține ori mi se-ntâmplă să mă uimesc pe mine însămi. Și când se-ntâmplă, e o senzație extraordinară, o explozie cu suflu rece, șuvoi de apă. A se compara cu aceeași putere insidioasă de fiecare zi, aeriană și deloc sufocantă, pe care o numesc tic-tacul previzibilității, mărunții și banalii grăunți ai destinului rătăciți chipurile prin buzunare, în păr, în gânduri și prin așternut, ceva pe care nu-l poți aduna în palmă, oricât ți-ar ajuta mintea înfierbântată, nici nu-l poți aspira, un fel de vibrație, de muzică plurală și lătită împotriva căreia nu reușești să îndrepti, cu chiu cu vai, decât o biată și grosolană praștie. Da, rareori am câte-un prilej de a constata imperceptibile (mai mult sau mai puțin) derapări de la obiceiuri, de la îndatoriri vechi de secole, o insolită convergență de factori provocată cu toată inocența (exemplul „oscilometrului” e cât se poate de ilustrativ), un modest cadou, până la urmă, în economia vieții mele, pe care mi-l fac involuntar. Ca acum, de pildă.

Mă uimește importanța capitală, nouă, a faptului că țin registrul ăsta sub ochi, că pisez hârtia, o umplu cu poftă, nici eu nu mai văd cum și cât, și că în același timp îmi doresc să nu mă mai pot opri. Când mi s-a mai întâmplat așa ceva? Când am mai reacționat cu o

Premiile Mișcării literare

asemenea vehemență defensivă, în ciuda tuturor pornirilor mele naturale?

Încă n-am luat-o la vale, n-am pierdut controlul, nu, n-ai cum să nu vezi că, pe lângă frică, e și un entuziasm nemaîncercat aici, chiar o descoperire târzie, dar inevitabilă poate. Jurnalul, da. Dar acum nu scriu jurnal. Altă vârstă și alte probleme. Deci nu e redescoperire. Nu se compară. Desigur, am ținut și eu un jurnal, pe la 14 ani, ca orice fată sensibilă, visătoare și doldora de aspirații

neprihănite. Și tot ca orice fată, bârfeam în el pe oricine, de la colege și prietene, până la profesoare și vecine. O bârfeam chiar și pe mama. De multe ori îmi vărsam năduful pe vreuna din ele, mă eliberam cu toată răutatea de care eram în stare, ca un animal rănit, incapabil să vadă mai departe de perimetrul viziunii. Natural – aproape exclusiv personaje feminine. Natural - fără să conștientizez atunci rațiunea ascunsă, deși probabil voi fi intuit-o într-un mod obscur. Acum însă văd limpede: ele descoperi seră trupul, într-un fel sau în altul ele stăpâneau trupul, al lor și-al bărbatului, aveau toate gagii, prieteni, soți, logodnici, și-mi aduc aminte de Miruna cea peltică, de Ina și Cătălina, fata vecinei noastre de palier, și de Carmen, o urâtă cu picioare subțiri și sâni umflați, dar cu cel mai frumos tip din școală, și de tanti Gabi și cine-or mai fi fost, de una singură aproape că nu ai trup, trăiești într-un soi de spiritualizare ciuntită și superficială, adică falsă, erau toate geloase ori încântate, dezamăgite ori pline de speranță pentru viitorul comun, trăiau într-o permanentă tensiune erotică pe care eu n-o cunoșteam și care pe ele oarecum le aureola, vorbeau deseori despre iubire, desigur, la școală, acasă în sufragerie, pe drum, la cinematograful, în consfătuiri de taină sub corturi sau în pădure, aproape unicul lor subiect de confidențe, și jurnalul meu le consemna conștiincios (era tot ce puteam face) cu mirări, indignări și apostrofări, căci iubirea asta nu trecea pentru mine prin trup, ce legătură putea să existe între ceva ca un efluviu solar, inexplicabil ca un parfum înălțător, amețitor, și concretețea mâinilor, gâtului, a picioarelor, a sângelui, a durerilor de dinți și de burtă?, nu, iubirea o defineam sentimentul cel mai sacru și mai nobil, viziunea esențială în care sălășluiește veșnic ființa umană și unde carnea e cel mult o anexă palidă, poate obligatorie, poate nu.

Jurnalul pe care-l scriam cu nevinovată pasiune autodefensivă era martorul tănuț al acestor cristalizări în materie de gândire a iubirii. Inutil să mai spun că l-am abandonat treptat, imediat ce descopeream fiorii pe care ți-i dă apropierea periculoasă de un băiat, furnicăturile și curentarea de pe șira spinării. Obligatoriu micul, neostoitul și fragilul aparat dintre picioare. Fetele aveau până la urmă dreptate. Apoi fantasmările l-au îngropat definitiv. Jurnalul, se-nțelege.

Așadar, în condiții normale (dar ce mai înseamnă azi, mâine, poimâine, condiții normale?), odată cu primul semn de criză, primul stimul oniric, n-aș fi ezitat o secundă și aș fi fugit cât mai repede, cât mai repede ca să nu zic instantaneu, aș fi fugit în troienele visării, m-aș fi legănat cu nerușinare până seara târziu în reverii strălucitoare, bogate, umede și leneșe, stupefiante. Și extenuante. M-aș fi rupt de mine înfundându-mă în straturile pufoase și râncede ale unei alte Gina, ale unei femei-anexă, femeie-neg, mi-aș fi dat drumul în ea. Drumul e lin și moale, un tunel întunecat în care nu se aude la început nimic, absolut nimic, imagini palide, abia schițate, îmi fug prin fața ochilor, mi-e frig, tot mai frig, dar așa e la mine, altă căldură nu am, alunec gemând și contururile vagi prind substanță, culoare, se mișcă ușor, lunec și las în urmă ce-a mai rămas din mine, fericirea mea geme, geme femeia pe care-o privesc și-o iubesc știind că deține privilegiul fantasmării. M-aș fi înfundat în ea până la epuizare, așa aș fi făcut în condiții normale. Simt puțină oboseală acum, e drept, dar n-a venit încă vremea lacrimilor.

Acum trebuie să spun dacă nu totul, cel puțin cât mai mult. Să înșir cuvinte rupte din mine și să le fac sulite, nu praștii. Săbii, coifuri, arbalet. Fiindcă dușmanul e aici: tictac-ul previzibilității, simfonia destinului e mai aproape ca niciodată. Fiindcă doar ele, cuvintele, sunt singurele arme de care mai dispun. Fiindcă se impune o soluție de *manu militari*. Mai puțin curaj, evident, și mai mult necesitate, ba chiar urgență, ca o deratizare, ca o smulgere definitivă a bălăriilor. O luptă. O luptă decisivă, pe care oricine o are de dus, pe care mai devreme sau mai târziu oricine o are de dus. E acum rândul meu. Regimente de

pagini. Escadroane, legiuni, falange bine poziționate, înzeuate, suple și grele de sens. Cuvinte câtă frunză și iarbă, cuvinte cu capacități ofensive excesive. Cuvinte și hârtie.

Hârtie și cuvinte. Când eram mică, începând de prin clasa a cincea, cu câtă invidie priveam din balcon sau de-afară cetele de băieți de la bloc și dimprejur luptându-se cu tuburile! Mă ardeau palmele și tălpile să intru în mijlocul lor, să trag și eu cu tubul, să trăiesc și eu emoția pericolului de-a fi oricând ochită, și mai ales a satisfacției nebune că mă "bat", că sunt în toiul unei lupte adevărate. Dar nu, mama nu m-a lăsat niciodată, nici nu voia să asculte rugămințile mele, repeta mereu că nu vrea să vadă că vin acasă plină de vânătași și cu ochiul scos. Fuseseră cazuri și, oricum, nu nutrea vreo convingere că ar fi fost jocul tocmai potrivit pentru mine. Într-adevăr, era un joc gălăgios, feroce, pe viață și pe moarte. Când se îndeletnicesc cu păpușile, ciondănelile și invidiile intervin inevitabil între fete, e în natura lor, dar diferendele sunt atât de meschine și spiritul împăciuitoare specific atât de pronunțat, încât după cearta pentru o hăinuță ori o agrafă se ajunge firesc la o atmosferă cordială, chiar surorală. Dar aici totul era dur, lipsit de nuanțe, de compromis. Trebuia să-ți elimini dușmanul, altfel te elimina el pe tine. Și asta cu un simplu cornet de hârtie, suplu și eficient, tras dintr-un tub lunguiet de plastic. Unii băieți, mai „meseriași”, aveau două, trei sau chiar patru tuburi lipite cu bandă adezivă, cu o cătare la extremitatea opusă gurii, și văzându-i înarmați așa, răcnind și alergând încordați, îți făceau impresia unor soldați sofisticați, ultraoperativi, aproape invincibili. Se putea îndoi cineva că nu vor câștiga, că nu-și vor îngenunchea adversarul, că nu vor aduce victoria? Și nu simțeai un fior de plăcere și de teamă în fața acestor eroi în devenire?

Pe atunci era epoca prefacerilor adânci, cum se spunea, oamenii muncii lucrau cu sârg și abnegație pentru viitorul luminos și fericit al patriei, așa că lângă blocul meu existau câteva șantiere în construcție, cu macarale galbene sau șine rămase de la macarale, cu barăci mizerabile și butoaie ruginite. Alt obiect pe lista de interdicții a mamei! După-masă, șantierele golite de muncitori și lăsate în

seama câte unui paznic beat ispiteau multe odraslele întoarse de la școală și gata să-și descarce aici energiile menajate la ore. Dar de data asta n-aveam nici un motiv să mă împotrivesc mamei, i-o luasem chiar înainte și îmi stabilisem singură, instinctiv, interdicția. Blocurile acelea din prefabricate cenușii, cu ferestre căscate, fără rame, în care mai vedeai trecând câte-un zidar întârziat, cu pereți reci și nevăruți, cu mult moloz în jur și cu miros de mortar și carbid, deși riguroase geometric, mă speriau prin diformitatea lor, prin provizoratul ce inducea nesiguranța. Totul era deschis și accesibil: ușile, geamurile, beciurile, până și acoperișurile; multe scări din interior nu aveau încă balustradă; nu întâlneai în cale nici o piedică, o puteai lua în orice direcție, pe ușă ori pe fereastră, puteai ajunge oriunde și nicăieri. Nici o formă clară, nici o linie care să închidă, nici un punct care să rotunjească. Peste tot numai găuri, numai goluri lăbărtate și tăcute. Priveliște dezolantă pentru mine! Dacă n-am încălcat dorința mamei de a nu mă juca cu tuburile, e și pentru că multe bătălii aici s-au dat. Realmente mi-era frică să intru în blocurile acelea. Dar băieții, desigur, n-aveau deloc aprehensiuni de fetișcană. Trăgeau harnici la sorți taberele, chiar în fața blocului meu. Șefii lor erau, dacă-mi amintesc bine, Luchi (ce nume complet nepotrivit pentru un lider!), Iuli (ei, da!) și parcă Gabi (sau Mari?). Poate și încă vreo doi. Se întâmpla ca oștile să rămână neschimbate două sau trei zile la rând, dar ritualul alegerii, cu certurile, promisiunile și rugămințile celor interesați, aproape că devenise o miză în sine, care stimula totuși și mai mult apetitul războinic. Fără nici un *casus belli*, lupta începea. Tensiune, neastâmpăr și fior de moarte. Eu comentam în gând componența fiecărei tabere, îi ocheam rapid piesele slabe și cele puternice, făceam pronosticuri și, după cum aveam eu chef, țineam cu una sau alta. Încercam să-i ajut sau să-i induc în eroare, le indicam poziții de

tragere optime; cu spaimă țipam când dușmanul lovea mai năprasnic! Chiar și fără contribuția mea, se înjurau toți care mai de care, și nu conta că făceau parte din aceeași armată. Căpitanii urlau și dădeau ordine, piepturile se umflau și eliberau săgeata; aerul zbârnâia; chiote, tropăituri, hohote de râs. Și printre toate, tovarăș nevăzut, moartea. Care nu se distribuia imparțial, în pofida universalității ei recunoscute. Aveau loc învăluiri tactice, șarje încăpățănate și chiar lupte la baionetă, soldate frecvent cu morți contestate: sânge nu curgea și cuvântul dat nu era o dovadă absolută că n-ai fost ochit. Când nu arbitram eu se lăsa cu ceartă și cu pumni, cei mai slabi de înger începeau să plângă și promiteau că părinții vor afla de toată nedreptatea: nu, săgeata a trecut pe lângă picior, numai răuvoitorii și fraierii afirmă contrariul. Dar Luchi sau Gabi îi trimiteau acasă cu șuturi în fund și jocul reîncepea. Alți nemulțumiți declarau revoltați că pleacă din gașcă și că-și fac singuri alta; astfel, în calitate lor de morți înviați și de vii recuzați, demarau imediat recrutarea; taberele se desfăceau, se reformau, se modificau neîntrerupt, și raportul de forțe odată cu ele. Cu trei sau patru tabere în loc de două jocul era realmente mai excitant. O, da, mă chemau și pe mine la arme, eram cu siguranță un soldat disciplinat și tenace, eram mai ales strategul providențial, acel *deus ex machina* care putea hotărî într-o clipită soarta bătăliei! Fiindcă din balconul meu, atât cât îmi permitea câmpul vizual, controlam orice mișcare de trupe, puteam configura în minte, prompt și operativ, evoluția tactică a forțelor. Nu, nu puteam părăsi balconul și s-a dovedit că a fost mai bine așa. Ce-i drept, spiritul de echipă reprezenta valoarea supremă, împreună cu îndrăzneala și viteza de reacție. Mie mi s-a iertat de fiecare dată această licență și așa am putut rămâne mereu nemuritoare.

(Fragment)

(Alexandra BOGHEAN, Suceava, *Premiul pentru proză al revistei MIȘCAREA LITERARĂ*, Festivalul Național de Literatură „Eusebiu Camilar-Magda Isanos”, Suceava-Udești, 2008)

Vasile GRĂMĂTICU

Era în așteptare

Am găsit deschisă iar fereastra
și singura cărare aducea până la ochi,
eram luminos: într-adevăr, sus,
se învâртеau ca și vrăjile păsărilor,
întorceau ploile, poate chiar chipul tău,
aprindea ziua, mai mult:
sub coroană de aer pe linia pădurii,
brațul de vară, însăși lumina
ridica în aer cenușă cum se cuvine;

îmi amintesc deodată de-o frunză
blând cântând lângă geamul subțire
și sunt sigur că-n trecerea de gânduri,
acel cântec era în așteptare:
am găsit deschisă iar fereastra
și grădina cu mere intrată-n văzduh.

Reflex

Apa limpede tot la vale curge, tot la vale,
fără nici o îndoială duce unde vrea
o lună verde și mare; pe ulița mea
au dreptate femeile; lin
se alungesc două pajiști; vântul nu bate la fel;
fiecare fereastră cu văile și cu umbrele ei
și cerul se umflă ca țâța de lapte albastrui;
spații nebune sau bolnave de fantezie,
deschid culorile sus, sus de tot, în afara fricii;
de-a lungul curților ies arborii singuri,
ies neîncetat, fiecare cu un fior de victorie
peste toți ochii, peste tot ce-a fost dulce;

și totuși: dincolo de mine însumi
tabloul nu poate să aibă și suflet;
singurătatea unui luminiș – izbucnind ca să
exprime –
nu seamănă cu nimic

strălucitor și liniștit ca o fericire pe care
memoria o alege
din oglinda asta mai înaltă decât casele.

Printre voi

Ca însăși iarba, o singură cupă de rouă,
nu mi se dă mai mult și iată, pasăre nu-s;
printre voi n-am aripă, deși frumoasa zi nouă,
naltă, stăruie drept ca lumina sus;

din urmă-n urmă tocmai scot pământului cuie,
rugini din altă lume peste care a nins;
întinderi ca într-un somn de femeie, al cui e
– mă veți întreba – din palme, sângele prelins?

pe drumul de lut, pripeala: viața care saltă
și pentru care mă arde vara acum;
între această rumenă zare și cealaltă,
printre voi, visul meu urcând: o dără de fum.

Sub ochii mei

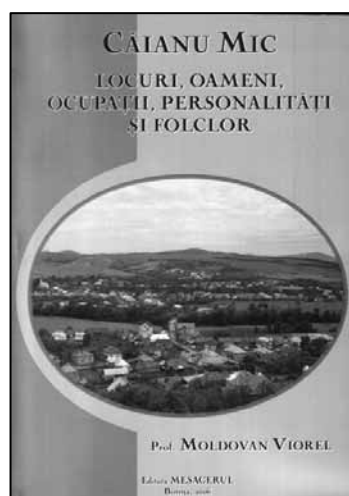
Sub soarele cald și viu, o amețală dulce
pulsează; prin aer miresmele-aducând,
libertatea ne-aseamănă cu ea; caii noștri uneori
pe dealuri zburători departe; văile-nmulțite
se deschid și se închid cu apele în flăcări;
bucăți de timp stau suspendate,
ca-ntr-o pictură naivă colorată frumos,
cu nuanțe verzui, într-un cerc de iarbă spre cer,
dinspre cer către iarbă; acum,

privește din nou, privește undeva către munți
drumul cel lung sau ora de pace: nimeni
nu știe ce anume îmi pretinde
și ce ia; oamenii, copacii, i-aud cum cântă
și-i îngân; sub ochii mei și în toate oglinzile
este o lume care trăiește; lumina zilei mari,
mai curată și mai nouă cum se cațără pe flori.

(Vasile GRĂMĂTICU, Gura Humorului, Suceava, *Premiul pentru poezie al revistei MIȘCAREA LITERARĂ, Festivalul Național de Literatură „Eusebiu Camilar-Magda Isanos”*, Suceava-Udești, 2008)

Căianu Mic – locuri, oameni, ocupații, personalități și folclor, Bistrița, 2006

Adrian CHERHAȚ



Profesorul Viorel Moldovan prezintă o succintă monografie a localității Căianu Mic, patria „voștinărilor”, „*un sat care vrea să trăiască*”, cu ocazia împlinirii a 550 de ani de atestare documentară (1456-2006), într-o carte apărută la editura Mesagerul, Bistrița, 2006. Acest moment de referință istorică pentru Căianu Mic și satele de pe valea Ilișua a fost un prilej pentru autor, așa cum el însuși mărturisește, „*de a aduce un omagiu oamenilor zonei, o înaltă cinstită locuitorilor și deosebita noastră admirație și pioșenie față de personalitățile acestor locuri, față de folclorul acestei zone*”.

Cartea este bine structurată, având cinci capitole de referință, așa cum reiese și din titlu, fiecare având mai multe subcapitole, legate întreolaltă logic prin coerența unitară a discursului monografic, iar la sfârșit câteva anexe interesante întregesc complementar prezentarea zonei geografice. Ca fiu al satului

Patrimoniu

și fiu de „voștinărilor”, profesorul Viorel Moldovan face o descriere complexă a istoriei, spiritualității și culturii românești din această parte a țării, conturând chipul curat al țărânului român care, după cum spune Liviu Rebreanu, și-a păstrat aici ființa și pământul.

Primul capitol **Locuri** face o incursiune în istoria și geografia Căianului, prezentată în șase teme scurte. Mai întâi, este descris *Cadrul natural al comunei*, cu amplasamentul,

dealurile, apele, vecinii și satele aparținătoare, toate alcătuind un „*Ardeal mai mic*”. Apoi, se face o scurtă referință la *Numele* localității și etimologia sa, în conformitate cu ipotezele istoricilor și lingviștilor care s-au ocupat de cercetarea semnificațiilor sale. Autorul se ocupă în continuare de *Istoria veche*, arătată de descoperirile arheologice din zonă, *Istoria medievală*, cu evenimentele sale legate de luptele feudale, *Istoria modernă*, cu apariția conștiinței de neam, și *Istoria contemporană*, cu teroarea horthystă din timpul ocupației și persecuțiile comuniste datorate colectivizării.

Al doilea capitol **Oameni** se referă la *Populația* localității și evoluția structurii sale așa cum apare în documentele vremii, până în zilele noastre. Capitolul al treilea, **Ocupații**, ne prezintă cele mai importante preocupări ale căienărilor, care au devenit și reprezentative pentru ei, cu date statistice importante: *Ocupații vechi și noi, Agricultura, Creșterea animalelor și păstoritul, Voștinăritul, Tricotajele, Adunatul de lână și brânză, Umblatul după tutun, gume și bumbac, Țesutul pânzei și a altor produse artizanale țărănești și valorificarea lor, Extracția sării și comercializarea ei, Extracția pietrei albe și comercializarea ei*, toate descrise după istoricul și specificul lor.

În capitolul patru, **Personalități de seamă**, autorul face o amplă prezentare a celui mai cunoscut fiu al locului, marele umanist *Ioan Căian Românul* (1629-1687), care poate fi socotit „*un stâlp al Renașterii târzii în Europa, un precursor al iluminismului*”. Ne sunt prezentate datele referitoare la *Anul și locul nașterii* și *Școala* urmată, așa cum apar în documentele istorice, apoi *Umanistul Ioan Căian Românul*, supranumit „*călugărul cu saboți de lemn*”, născut ortodox și convertit apoi la catolicism pentru a scăpa de

persecuțiile Reformei, este arătat în portretul său enciclopedic de ctitor de biserici și școli, constructor de orgi, maestru al interpretării muzicii de orgă, folclorist, scriitor, compozitor, botanist, educator, pictor, cronicar, rămânând peste veacuri „*sinteza minții românești din toate timpurile*”.

Apoi sunt prezentate *Alte personalități* ale Căianului, care au marcat într-un fel sau altul istoria națională a românilor din aceste locuri: preotul Iosif Moldovan (1813-1890), aliatul de aici al lui Avram Iancu, dr. Dumitru Man (1890-1952), care împreună cu Iuliu Maniu au înființat gărzile românești în 1917-1918, ucis de comuniști la Jilava; avocat George Man (1892-1943), unul din delegații care au semnat actul unirii de la Alba-Iulia; dr. Leon Man (1883-1958) episcopul românilor din America ucis de comuniști la Gherla; dr. Gheorghe Vidican (1886-1967) profesor al lui Corneliu Coposu; academician Gheorghe Silaș (1914-2001), creatorul școlii timișorene de vibrații mecanice; dr. Gheorghe Retegan (1916-1998), profesor de demografie din echipa de cercetători condusă de Dimitrie Gusti; Dumitru Pugna (1930-1998), profesor universitar la ASE București; dr. Maftai Moldovan Miron (1912-1994), călugăr misionar greco-catolic cu studii la Roma și Varșovia.

Ultimul capitol, cel mai consistent ca întindere, *Obiceiuri folclorice*, cuprinde o serie de creații populare din zona Căianului, interpretate cu ocazia unor evenimente importante din viața țaranului român: *Strigături și cântece la horă*, *Strigături la*

găină, *Strigături (ciuituri) la nuntă*, *Obiceiuri, Colinde, Cântece de cătănie și haiducie, Bocețe și cântece de jale și leagăn*, *Descânțece*. Toate aceste creații nemuritoare, transmise din generație în generație peste veacuri, sunt prezentate în limbajul popular al zonei cu toate formele sale, fiind culese de profesori și elevi ai Căianului, amintiți cu numele. La *Anexe* sunt prezentate câteva documente care amintesc de *Ioan Căian Românul*, fotografii mai vechi și mai noi cu *voștinari* celebri, cu frumosul *port popular* de la Căian, cu obiceiuri din viața satului: *nuntașii și dracii*.

Având la bază o substanțială bibliografie, cartea profesorului Viorel Moldovan ne descoperă dragostea și atașamentul autorului față de satul său natal, față de oamenii, locurile, tradițiile și obiceiurile culturii în care s-a născut. Întocmirea unei lucrări monografice presupune o muncă asiduă și responsabilă față de valorile moștenite de la strămoși, pe care avem datoria elementară de a le transmite mai departe urmașilor. De aceea, cel care începe o astfel de muncă trebuie să fie, așa cum menționează și Mircea Prahase în prefață, „*un om cu multă împlinire intelectuală, capabil ca, ani de zile, să se supună unui regim aspru și asiduu de muncă, de studiu, de analiză și sinteză a datelor documentare ce penetrează trecutul și întrezăresc viitorul*”. Domnul Viorel Moldovan a reușit deplin să treacă prin această încercare, fapt pentru care merită toată recunoștința noastră, dar, mai ales, a locuitorilor comunei Căianu Mic, cărora le-a dăruit cu drag „*cartea casei lor*”.

Director al Teatrului Național

Ionuț NICULESCU

Președintele Societății Scriitorilor Români se așează în fotoliul lui Ion Ghica la 29 noiembrie 1928. Ca în melodramele de altădată, rivalii cad rând pe rând. Toți cu protecții înalte. V. Eftimiu, Ion Marin



Sadoveanu, Zaharia Bârsan, Adrian Maniu, Al. Kirițescu sunt doriți de miniștri ai noului cabinet național țărănesc. Ion Manolescu este favoritul prințului Nicolae.

Pe Liviu Rebreanu l-a numit premierul Iuliu Maniu. El dorește să fie secretar general în Ministerul Artelor și Cultelor, dar investitura nu a fost agreată de patriarh. Ardeleanul era „unit” (ca și Maniu!).

Rebreanu, în tot locul unde a activat, la Societatea Scriitorilor, la Direcția Educației Poporului, la Teatrul Național etc., a fost un inspirat, energic și pasionat gospodar. A dorit

Arhiva Rebreanu

și a reușit să lase în urma sa înfăptuiri prețioase, intuind forme noi de activitate. Iubea în cel mai nobil și fecund sens progresul. Punea în lumină valorile, întemeiat pe o filosofie de viață care i-a înnobilit existența.

La instalarea oficială, reprezentantul actorilor, Gh. Ciprian îi dă sfaturi, în buna dispoziție a confrăților: „E greu să împaci pe actori... Să nu dai voie nimănui să-ți vorbească la ureche. Dacă vei strânge în jurul dumitale

pe cei ce și-au închinat viața scenei și te vei sfătui prietenește cu ei – vei birui!

Deocamdată, în jurul directorului se strâng nu mai puțin de 35 de autori dramatici cu piesele aprobate în comitetul de lectură. (D-na Irina Lecca cu piesa „Sluțica”!) *Rampa* se grăbise să publice prioritățile noii conduceri: „Voi juca în cea mai mare parte piese românești, căci aceasta cred că e menirea unui teatru național. Evident că nu pot fi toate piesele originale ireproșabile. Dar câte din piesele jucate pe scenele franceze, de exemplu, sunt măcar reprezentabile?”

Și s-a ținut de cuvânt. În scurtul său prim directorat, încheiat la 1 ianuarie 1930, văd lumina rampei piese care rămân în istoria dramaturgiei românești. Lucian Blaga cu *Meșterul Manole* (poetul îi scrisese: „Fac a treia oară apel la simțul tău de colegialitate”, adăugând mai târziu: „Mă bucur nespus că ai fost tu acela care m-ai jucat cel dintâi, și-mi place să cred că nu regreti. Se vor da poate prilejuri în viață când voi ști să-ți răspund cu aceeași prietenie.”). *Anno Domini* de I.M. Sadovenau, *Coriolan Secundus* de Mihail Sorbul, *Papagalii* de C. Răuleț, *Fantoma celei care va veni* și *Marele duhovnic* (70 de reprezentații) de V. Eftimiu, *Marcel et Marcel* de Al. Kirițescu, *Fratele păgân* de N. Iorga etc.

Dușmăniile se dezlănțuie curând. E mobilizat directorul general al învățământului secundar, care protestează oficial că „unele piese reprezentate pe scena Teatrului Național jignesc curățenia sufletească a tineretului...” Este vizată piesa *Amantul anonim* de Ion Minulescu. În larma stârnită de presa care cerea anchetă, vocea lui Rebreanu se impune: „Mă solidarizez în întregime cu reprezentarea acestei piese, datorată unuia dintre cei mai de vază scriitori ai noștri. Chestiunea imoralității într-o lucrare dramatică e o problemă foarte elastică, iar principiile mele de artă, care sunt

eticiste – eu neconsiderând arta ca un simplu joc –, mă opresc să pun cătușe inspirației și fanteziei scriitorului.”

Îndată după anul nou 1929, Rebreanu anunță prima piesă din mult doritul de el *repertoriu permanent* al Teatrului Național format din marile opere ale dramaturgiei universale și românești. *Hamlet*, în traducerea lui Dragoș Protopopescu, „în și din forma originală” se reprezintă întâi cu Aristide Demetriade, apoi cu George Calboreanu.

Demetriade era la zenitul carierei. Se identificase cu rolul, în vechea traducere a lui Grigore Manolescu, din franceză, îmbunătățită prin ani. Face un efort considerabil să învețe noul text, grăbindu-și sfârșitul.

Tot într-o situație delicată se afla și decanul scenei, Constantin Nottara, tot mai bătrân și sensibil la unele răutăți ale confrăților. Pentru deschiderea stagiunii 1929-1930 se pune în lucru drama istorică *Letopisești* de Mihail Sorbul. La premiera absolută din 21 aprilie 1919, fusese o cădere, chiar dacă în fruntea distribuției numeroase în hlamide și armuri se aflase Nottara. Acum, după zece ani de la nenorocoasa premieră, același clasic actor este solicitat să participe la noua montare într-o apariție episodică, neînsemnată. Veneratul bătrân, cu infinita lui delicatețe sufletească, își roagă directorul să fie scutit de rol, ceea ce, firește, Rebreanu aprobă. Scrisoarea, inedită, aflată în fondul academic al arhivei Rebreanu grăiește despre nimicnicia vieții, despre soarta schimbătoare a marilor oameni, despre durere și moralitate în capricioasa lume a teatrului. Un zguduitor document moral.

Mult Onorate Domnule Director General,

Firește că actorii Naționalului sunt datori să joace și roluri mici pentru frumusețea ansamblului. Pe temeiul ăstui argument, mi se dă de ani de zile numai crâmpie de roluri, n-am protestat și am jucat. Acum însă, pentru începutul stagiunii, se urmează cu mine același lucru, nu zic că înadins, dar n-am eu noroc.

În piesa „Letopisești”, pe care acum zece ani eu am montat-o și în care am interpretat rolul lui Ion-Vodă, mi se dă un crâmpie de rol,

pe Huru, așa mi-a spus D-nu Soare, iar în „Măsură pentru măsură” sunt pus iarăși într-un rol tot de puțină însemnatate. Nu cer să joc nici pe Ion și nici vrun rol principal în „Măsură pentru măsură”. Cer numai, și vă rog călduros să mă ocrotiți față cu împrejurările din pricina cărora mi se creează o stare cât se poate de vitregă pentru prestigiul meu de artist. Mi-e rușine să mai intru în repetiție, în mijlocul foștilor mei elevi, cari au roluri importante, în piese în care am jucat rolul principal și acum să apar într-un crâmpie de rol.

D-voastră, domnule Director General, totdeauna ați binevoit să apreciați trecutul meu de teatru și să dați însemnatatea cuvenită talentului și muncii mele de actor, atât în cronicile D-voastră, cât și în dispozițiile ce le-ați luat față de valoarea mea artistică. De aceea am toată nădejdea că rugăciunea mea va fi îndeplinită de a mi se ridica acele roluri.

Sunt foarte mâhnit, D-le Director General, când mă văd, la vârsta mea și la anii mei de teatru, fără niciun rol din cele 700 și mai bine de creații și fără nici o perspectivă de-a mai obține vrun succes cu vrun rol nou, care mi-ar înviora amorul meu propriu și mi-ar ține neștirbit prestigiul meu de artist.

Primiți, vă rog, D-le Director General, distinsele mele salutări. Nottara. 1 august 1929.

Pentru consolidarea prestigiului literaturii române în cercuri largi de public, scriitorul preconizează un ciclu de „Matineuri literare”. Scriitori cu renume au citit din operele proprii, iar actori cunoscuți au făcut lecturi artistice și au recitat din opere clasice. Prețurile de intrare au fost „populare”. Între 27 ianuarie și 19 mai 1929, au avut loc 16 matinee cu participarea scriitorilor Tudor Arghezi, I. Pillat, Tudor Vianu, Matei Caragiale, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu etc.

Din 4 octombrie 1929, Teatrul Național are primul său Studio, în sala fostului Teatru Mic din Piața Palatului, inaugurat de Victor Ion Popa, autorul comediei *Mușcata din fereastră*.

Înainte de a intra în vigoare decretul prin care Înalta Regență îl numește pe Liviu Rebreanu în fruntea noului departament din cadrul Ministerului Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale, *Direcția Educației Poporului* (1 ianuarie 1930), directorul angajează mai mulți actori, printre ei aflându-se Marietta Sadova, Elvira Godeanu, Al. Critico și acordă premii de creație lui V. Valentineanu, N. Bălțățeanu, Ion Finteșteanu, Niki Atanasiu, Ion Sârbul.

Dintre cei aproape 40 de directori ai primei noastre scene, câți numărăm până în 1940, Liviu Rebreanu este singurul care încearcă să țină un jurnal. Sunt, mai degrabă, cum singur le-a numit, *însemnări de la Teatrul Național*, din anul numirii în al doilea directorat, 1941, cu lungi pauze în redactare. O singură notă din 1942. Două fascicule de caiet, conținând 36 de file manuscrise. Prozatorul, în ținuta înaltului funcționar, este personajul central, „victima” prestigiului unanim recunoscut.

După eșecul rebeliunii legionare din 21-23 ianuarie 1941, generalul Ion Antonescu îl dorește la cârma Naționalului. Soția ambițioasă și interesatul cumnat Mihail Sorbul îl forțează cu iubire să accepte, prietenii, la fel de stăruitori, au pe buze cereri viitoare. Ministrul Radu Rosetti întocmește decretul de numire, care stă câteva zile nesemnat pe biroul lui Antonescu. Când, în sfârșit, depune jurământul, Rebreanu află înmărmurit că „la președinție s-au primit fel de fel de proteste și chiar amenințări contra mea: că aș fi jidan, că nevastă-mea ar fi jidancă, ba chiar că am scris *Îțic Ștrul*, în care insult armata română”.

Instalarea oficială la teatru are loc pe 14 februarie 1941, după ce detectivii percheziționează asistența. În buna noastră tradiție și nu numai a noastră, directoratul debutează cu asaltul petiționarilor. Un ochi familiar cu lumea scenei înțelege că cererile sunt aceleași de când lumea, îndreptățite pentru fiecare destin actoricesc, dar greu de satisfăcut, toate, într-o instituție de cuprinderea Naționalului.

Marioara Voiculescu crede că a venit vremea s-o interpreteze pe Maria Stuart, dar la fel gândesc și alte două colege, și ele greu de refuzat, Agepsina Macri-Eftimiu și Marioara Zimniceanu. Noroc că Marietta Deculescu e

„emoționată și mulțumită”. Sonia Cluceru cere personaje din „comedia clasică sentimentală”. Lilli Carandino dorește „numai dreptate”. În schimb, George Calboreanu „ar dori să fie deasupra tuturor”. N. Bălțățeanu „nu vrea nimic, cel mult bani, și-mi pupă mâna de fericire”. Tânărul G. Măruță „e amărât, dar se crede capabil”. Zeci de stagiați, de actori din corpul auxiliar, talente firave sau exprimate cer dubluri, învoiri pentru turnee, definitivări pe schemă, roluri prime, spor de leafă, zilnic, în cascadă, luni în șir, tuturor directorul promițându-le satisfacție, sincer. Rebreanu a alinat multe suferințe și a condus cu dreptate în cei trei ani de anevoioasă păstorire, 1941-1944, ultimii ai chinutei sale vieți.

A fost constrâns să colaboreze cu organele de anchetă care epurau instituțiile publice de legionari (februarie-martie-1941). Nici nu fusese semnat decretul de numire și regizorul Soare Z. Soare, care girase conducerea după îndepărtarea lui Radu Gyr și a lui Haig Acterian, se grăbește să-i aducă acasă un „tablou al legionarilor oficiali care s-au prezentat în cămașă verde la teatru” cu vădita intenție de a pasa răspunderea. Acest tabel se conservă la Arhivele Statului, Fond Teatrul Național. Actorii care visaseră „o Românie ca soarele sfânt de pe cer” n-au pățit mare lucru și, trecând hotarul în republica comunistă, s-au bucurat de avantaje, fiecare după talent, dar și după graba cu care au schimbat cămășile: Toma Dimitriu, Marietta Sadova, Emil Botta, D. Sireteanu, Marcel Gingulescu, V. Crețoiu, C. Mitru, Ion Ulmeni, C. Neacșu, Ion Dămian, Al. Demetriad, Al. Alexandrescu-Vrancea, Costel Rădulescu, Ion Ilie Ion, Gh. Soare, Dem. Dragoman, Gh. Buliga, Petre Pătrașcu.

Imperativele momentului cereau mobilizarea tuturor forțelor și solidaritate creatoare: „Să eliminăm din teatru orice preocupare străină de artă, pentru că în dezordine și anarhie arta se ofilește. Vin aici să vă aduc pace și concordie. Nu vreau să știu de politică! Să repunem teatrul în locul lui de merit.”

Constată starea jalnică a instituției: „...am găsit bătrânul Teatrul Național în toaletă de dărmare, cu rețete de circa 5000 de lei în loc de 30000 și un deficit de aproape 6 milioane.” A schițat, pe o filă de carnet, cu

creionul, un plan de măsuri, dintr-o suflare am spune, urmând ca fiecare punct să fie analizat în Comitetul de direcție. Aproape toate aceste proiecte au fost îndeplinite până în primăvara anului 1944, când Liviu Rebreanu, foarte bolnav, se retrage la via sa de la Valea Mare, unde și moare, câteva luni mai târziu. Transcriem integral fila răzleață din arhiva sa:

Matineuri literare Duminică – organizate

Repertoriul permanent – de introdus

Repertoriul curent – clasic și românesc – definitivat

Muzeul Teatrului Românesc – de înființat – am scos bodega

Biblioteca teatrului – reorganizat

Discotecă și filmotecă – de înființat

Studio dramatic – de organizat și experimentat

Pensionări și suprimări de personal – de executat

Încurcătura cu cele 5 milioane, restul de 3 1/2 milioane

O oră săptămânală pentru presă

O dată pe săptămână un ceai oferit ziariștilor, scriitorilor etc.

Portretele tuturor directorilor Teatrului Național. fotografii, același format, aceeași ramă etc.”

Proiectul filmoteicii nu s-a realizat. Rebreanu intenționase să filmeze actul ultim din *Scrisoarea pierdută*. Cu interpreții vârstnici. Pentru discotecă s-au realizat câteva matrițe de metal, înregistrări-tezaur, dar și discuri de serie, din ebonită, înregistrate pe o singură față. Au înfruntat timpul șase discuri, cu durata de înregistrare de până la trei minute și treizeci de secunde, înregistrate în zilele de 28-30 iulie 1941. Mari actori prezenți la microfonul „Studioului Electrecord” au lăsat posterității creații reprezentative pentru clasa lor carieră scenică: Maria Filotti, Nicolae Soreanu, Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, Ion Livescu, George Calboreanu.

La începutul stagiunii 1942-1943, Liviu Rebreanu hotărăște să țină o *Condică a Teatrului Național*, dictând secretarului său evenimente demne de consemnat. Condica a fost donată de Puia Rebreanu Muzeului Teatrului Național.

Între 17 august și 16 noiembrie 1942, zilnic, cunoaștem viața așezământului în notații de jurnal. Justificarea e cuprinsă în *Motivul* care precede cronica: „Teatrul Național nu e numai cea mai veche și mai europeană organizație culturală românească, dar și cea mai vie, adevărată uzină creatoare de artă. Viața acestei ilustre case nu poate fi marcată și păstrată doar prin cifre sau procese-verbale și nici prin răzlețe articole de ziar. Sunt fapte și întâmplări cotidiene, mari și mărunte, care nu lasă urme scrise și totuși contribuie neconștient la propășirea teatrului și la ridicarea nivelului artistic al spectacolelor. (...) Cronica Teatrului Național trebuie să înscrie și să conserve pentru urmașii noștri strădaniile celor de azi de a duce mai departe făclia artei dramatice românești.”

Prima consemnare e din 17 august 1942: „Azi s-a reluat activitatea normală la Teatrul Național după o vacanță mai mult tolerată decât acordată și care pentru mulți artiști s-a rezumat la câteva zile de odihnă. În timp de război nu poate fi vorba de vacanță, mai ales într-un război care cuprinde întreaga planetă și care pentru țara noastră însemnează viață sau moarte.”

Duminică 30 august 1942, o impresionantă mărturie în care simțim vibrația ardeleanului: „De la Președinția Consiliului de Miniștri, prin poliție, mi se aduce la cunoștință că azi toate spectacolele și petrecerile se suspendă. Motivul: a doua aniversare a arbitrajului de la Viena, care însă nu poate fi mărturisit public. Suspendarea ar vrea să fie o manifestare de doliu spontană și neoficială din partea opiniei publice (...). Am dat ordin să se motiveze suspendarea prin afișe cu următorul cuprins: Azi fiind a doua aniversare a arbitrajului de la Viena prin care ni s-a răpit o parte din Transilvania, în semn de doliu spectacolele noastre se suspendă.” Alte vremuri, alți oameni pentru care nici o primejdie nu era mare când demnitatea națională trebuia exprimată.

Joi, 10 septembrie 1942, s-a notat după inaugurarea Muzeului Teatrului Național, pe strada Câmpineanu, în coasta Naționalului:

„Dl. Liviu Rebreanu a dispus să se adune în el tot ce s-a putut găsi prin arhivele,

foaierele și magaziile teatrului, fotografii, picturi, sculpturi, manuscrise ale scriitorilor morți care au ilustrat scena românească, de asemenea și ale câtorva dintre foștii directori și scriitori mari cari sunt strâns legați de istoria instituției – și a dat dispozițiunea să se caute și pe la particulari tot ce s-a mai putut găsi interesant, astfel că muzeul a putut primi diferite donații și s-au putut așeza în vitrinele sale multe mărturii duioase din trecutul teatrului românesc și al artiștilor care l-au slujit cu un devotament ce a mers de multe ori până la eroism.”

Dintre împlinirile repertoriale ale celor trei stagiuni și jumătate, spațiul ne constrânge la evocare doar a două evenimente, majore în istoria Teatrului Național.

La începutul stagiunii 1941-1942, Liviu Rebreanu informa pe iubitorii scenei: „Noi o să încercăm acum trei interpreți cu trei artiști de frunte în Hamlet – Calboreanu, Vraca și Valentineanu. Îmi place să cred că dintre ei se va alege un nou Hamlet care să fie cel puțin cât a fost Demetriade sau Grigore Manolescu.”

Cunoscută în istoria teatrului nostru drept „bătălia celor trei Hamleți”, competiția nu s-a încheiat cu un câștigător dintre actori. A câștigat teatrul românesc trei splendide întrupări ale celui mai greu rol din teatrul lumii.

Primul se înfățișează la rampă George Vraca, în 22 octombrie 1941. Interpretul i s-a părut lui Arghezi „sprinten, vioi și totuși concentrat și substanțial”. George Calboreanu, urmând lui Vraca la 6 noiembrie 1941, a văzut în personaj un filosof creat mai mult de ciudatele împrejurări. Un meditativ în singurătate și un tumultuos în relațiile cu cei de la curte. Interpretarea lui Valeriu Valentineanu, la 28 ianuarie 1942, a lăsat convingerea unui om obsedat până la pierzanie de propria lui neliniște. Actorul a făcut un vibrant exercițiu de virtuozitate lirică. Mi-a mărturisit, în 1977, când împlinise 90 de ani: „Eu am făcut 20 de ani gestațiune cu Hamlet. Fiecare cuvânt are o pondere pe care m-am străduit s-o cântăresc, s-o judec. M-a călăuzit mai mult un ideal.”

În interviul acordat lui Vasile Netea pentru revista *Vremea*, „La deschiderea noii

stagiuni a Teatrului Național” (apărut la 12 septembrie 1943), Liviu Rebreanu desfășoară un plan repertorial impresionant. În plin dezastru militar și politic, prima scenă a țării se prezintă, într-adevăr, ca în anii deplinei clasicități.

Surprinde azi, în răspunsurile lui Rebreanu la interviu, discreția cu care anunță „un spectacol care va dura cinci ore”. Familiarii culiselor știau însă că regizorul Ion Șahighian repeta trilogia lui Eugene O'Neill *Din jale se întrupează Electra*, piesele unui laureat al Premiului Nobel, dar fiul unei țări, Statele Unite ale Americii, cu care eram în război din 1942. Liviu Rebreanu avea deplina libertate de decizie din partea ministrului Culturii Naționale, filosoful Ion Petrovici, dovadă frecvența dramaturgilor francezi și englezi în stagiunile pe care le-a dirigit.

Premiera din 22 decembrie 1943 a trilogiei lui O'Neill a fost un triumf fără precedent. Autorul actualizase în cele trei piese *Întoarcerea din război*, *Prigoniții*, *Stafile* – motive din tragediile lui Eschil, Sofocle și Euripide în Statele Unite din anii 1865-1866, ani învolburați de războiul de secesiune.

George Vraca va marca o mare, unică biruință actricească, interpretând trei roluri, trei destine puternic individualizate, personaje corespunzând pe schema antică lui Agamemnon, Egistos, Oreste.

Mii de bucureșteni, mulți cu masca de gaze la șold, așteptau de-a lungul străzii Câmpineanu să ajungă la casa de bilete a Teatrului Național. Până la bombardamentul american din 4 aprilie 1944, spectacolul s-a reprezentat de 23 de ori.

Spre finele lunii martie 1944, directorul Rebreanu redactează în engleză o scrisoare către dramaturg, scrisoare a cărei copie dactilografiată se află în arhiva sa de la Biblioteca Academiei:

București, Martie 22, 44. Dragă Domnule, Avem plăcerea de a vă informa că Teatrul Național din București, România, a prezentat trilogia dvs. „Din jale se întrupează Electra” cu un adevărat succes. Prima reprezentație a fost pe 22 decembrie 1943 și până acum a fost pusă în scenă de 20 de ori.

Vom continua să o punem în scenă până la sfârșitul războiului.

Trilogia dvs. a fost primită ca o capodoperă atât de presă, cât și de public. Fiecare reprezentație este primită cu mare entuziasm, iar biletele sunt vândute cu o lună în avans. Drepturile dvs. sunt garantate de către Societatea Autorilor Români (str. Lipsani 110, București). Avem grijă să depunem acolo sumele de bani pe care vi le datorăm, sume care în timpul războiului au fost blocate. Tot aici adăugăm și posterul primei reprezentații, programul, cartea cu traducerea în română, cât și trei albume foto cu actorii noștri și ipostaze din timpul reprezentațiilor. Vă mulțumim pentru marea satisfacție artistică pe care ați oferit-o publicului român, al dvs. sincer, Liviu Rebreanu. Director al Teatrului Național din București, România.

Așadar, scrisoarea lui Rebreanu a luat drumul Califomiei. Pe care căi? Prin cine? Oficial era imposibil, aflându-ne în război cu Statele Unite. Doar un apropiat al lui Rebreanu, care călătorea în Turcia sau Elveția, putea depune, la poștă, epistola. Cine știe?

Scăpat ca prin minune din devastatorul bombardament american asupra Capitalei, de la 4 aprilie 1944, Liviu Rebreanu se retrage la via sa din comuna argeșeană Valea Mare. Necruțarea bolii, cancerul, îl ține la pat, după o viață de muncă fără preget.

Direcția Teatrului Național din București va fi girată de scriitorul Corneliu Moldovanu, fost director, membru în comitetul de lectură și, firește, râvnitor al decorativului post. Însuși mareșalul Ion Antonescu este sensibilizat cu dibăcie pentru rezolvarea „crizei” de la Teatrul Național.

Târziu, după 15 ani de închisoare, ministrul din 1944 al Culturii Naționale, filosoful Ion Petrovici, și-a amintit de acel moment stânjenitor: „În două rânduri conducătorul statului mi-a cerut înlocuirea lui Rebreanu, lucru pe care eu l-am refuzat hotărât. Întâia oară fiindcă ar fi ironizat, față de nu știu cine, unele aspecte ale regimului; a doua oară că, având o maladie prelungită și poate nevindecabilă, teatrul nu este cârmuit așa cum

trebuie. În această din urmă împrejurare, un literat din comitet s-a prezentat la mareșalul Antonescu și a stăruit să-i încredințeze lui postul de director. I-am explicat conducătorului statului, iar când acesta mi-a spus cu oarecare mâhnire tragică: «Văd că nu am nici o trecere la d-voastră» – n-am putut face nimic alta decât să ridic din umeri” (I. Petrovici – *Prin meandrele trecutului*, 1979).

Sigur, Rebreanu era la curent cu lucrăturile dâmbovițene, prin grija celor devotați, și, duioasă amăgire, într-un moment de aparentă întremare, scrie ministrului Petrovici, decis să-și reia activitatea:

Valea Mare, 14.VI.1944 Stimate și iubite Domnule Ministru,

În sfârșit, după aproape trei luni de sbuciumări grele, iată-mă înviat din morți. A fost o încercare aspră din care am scăpat ca prin urechile acului și poate mai cu seamă grație rezistenței organismului meu. Dar s-au dus toate și cred că am devenit tot atât de levent, dacă nu și egal de puternic ca prietenul și locțiitorul meu Corneliu Moldovanu.

Mi-a făcut mare bucurie să vă urmăresc prin ziare, de când mi-e permis, într-o activitate neconținut dinamică. V-am invidiat în special vizita pe front la Iașii martirizați. Nu vă mai opresc în loc lungind scrisoarea. Sper să vă pot vedea în curând și atunci să vă răpesc mai mult timp.

Transmiteți d-nei Petrovici toate omagiile mele și alor mei împreună cu multe urări de sănătate, iar Dv. primiți vechile mele sentimente de dragoste și prețuire. Al Dv. devotat, Liviu Rebreanu.

Pentru a da un temei legal dorințelor exprimate pe cale particulară, însoțește scrisoarea cu un referat și el păstrat în arhiva romancierului din fondul academic:

Referat

Domnule Ministru,

Restabilindu-mă după boala grea ce am îndurat, vă rog să binevoiți a încuviința să-mi reiau activitatea, pe ziua de 1 iulie, la Direcțiunea generală a teatrelor și la Teatrul Național. În acest scop v-aș mai ruga să

binevoii a da dispozițiile necesare pentru alcătuirea și publicarea deciziei eventuale. Director General Liviu Rebreanu. Domnului Ministru al Culturii Naționale.

Ministrul Ion Petrovici cunoștea însă cumplitul adevăr. S-au reîntâlnit în august la Pucioasa, unde ministerul era în dispersare. Neliniștitul suferind insista, presat de soția temătoare că pierde avantajele funcției, „să

revină în Capitală pentru a reîncepe repetițiile. M-am uitat la el înduioșat și l-am rugat să-și caute de sănătate liniștit. La o săptămână după asta, m-am repezit la via lui unde zăcea prăpădit. Abia mai putea să rostească o vorbă-două. Mi-am luat rămas bun, convins că era pe sfârșite. Această despărțire a avut loc pe la 20 august. La 1 septembrie (1944) Rebreanu și-a sfârșit viața...” (I. Petrovici, *op. cit.*)

(Din volumul *Directorii Teatrului Național din București*)



Lucian BLAGA

Biographie

Où et quand j'ai surgi en lumière je ne sais
pas,
dans l'ombre je suis tenté tout seul à croire
que le monde est un chant.
Etrangement en souriant et en montant,
dans son cœur je m'accomplis avec
étonnement.
Parfois, je prononce des paroles qui ne me
comprennent pas,
parfois, j'aime des choses qui ne me répondent
pas.

De vents et d'exploits
les yeux me sont pleins,
et je marche comme chacun:
tantôt coupable sur les toits de l'enfer,
tantôt sans péché sur la montagne de lys.
Enfermé dans le cercle du même foyer
j'échange des mystères avec mes ancêtres,
le peuple lavé par les eaux sous les pierres.
Le soir, il m'arrive doucement d'écouter
en moi comment débordent souvent
les contes de sang oublié depuis longtemps.
Je bénis le pain et la lune.
Le jour, je vis disséminé avec l'orage.

Avec des mots éteints dans la bouche
j'ai chanté et je chante encore le grand
passage,
le sommeil du monde, les cireux anges.
D'une épaule à l'autre
sans parler mon étoile je change.

Chanson en deux

Et l'automne revient
comme après un psaume, l'amen.
Nous sommes deux prêts à goûter

avec du miel, le venin.

Nous sommes deux prêts à aider
les fleurs de la passion
à éclore toujours en nous
en cette automne doux.

Nous sommes deux, quand les nuages
de leur ombre nous assiègent,
quoi le soleil pense faire de nous –
nous l'ignorons, mais nous sommes deux.

Vous, les montagnes, donnez-moi un corps

Je n'ai que toi, mon périssable corps,
et toutefois
des fleurs blanches et rouges je ne t'en mets
pas sur le front et dans les cheveux,
car ta faible glaise
m'est trop étroite pour la terrible âme
que j'emporte.

Donnez-moi un corps,
vous, les montagnes,
mers,
donnez-moi un autre corps pour décharger en
plein

ma folie !
Terre large, sois mon
tronc,

sois la poitrine de ce cœur impétueux,
métamorphose-toi dans l'abri des tempêtes qui
m'écrasent,

sois l'amphore de mon ego obstiné !

Dans le cosmos

On entendrait alors mes pas grandioses
et je me montrerais fougueux et libre
comme je suis,
terre sainte.

Echivalențe lirice

Quand j'aimerais,
j'allongerais toutes mes mers vers le ciel
comme de vigoureux et sauvages bras
brûlants,
vers le ciel,
pour le serrer,
pour briser son milieu,
ses étoiles étincelantes embrasser.

Quand je haïrais,
j'écraserais sous mes pieds de roche
de pauvres soleils
passagers
et peut-être je sourirais.

Mais c'est seulement toi que j'ai, mon
périssable corps.

Les épines

J'étais enfant. Je me rappelle, je cueillais
un jour des roses sauvages.
Elles avaient tant d'épines,
mais je n'ai pas voulu les rompre.
je les croyais bougeons
prêts à fleurir.

Puis je t'ai rencontrée, toi.
O, que d'épines, que d'épines tu avais!
mais je n'ai pas voulu les arracher -
je pensais qu'elles fleuriraient.

Aujourd'hui, tout cela me passe
devant et je souris.
Je souris et j'erre dans des vallées
les cheveux au vent.
J'étais enfant.

Achèvement

Frère, tout livre te semble une maladie guérie.
Mais celui qui t'a parlé est dans la terre.
Dans le vent. Dans la mer.
Ou même à l'infini.

Avec cette feuille je ferme les portes et je
retire les clefs.

Je suis quelque part en bas ou en haut, c'est
connu.

Toi, éteins ta bougie et demande-toi :
où est parti le mystère vécu?

Un mot est resté encore dans tes oreilles ?
Issu du conte du sang dévoilé
tourne ton âme vers le mur
et tes larmes vers le coucher.

La terre

Nous étions couchés dans l'herbe: toi et moi.
Sous le soleil torride un ciel de cire
coulait à travers chaumes, pareil à un ruisseau.
Un silence lourde enveloppait le monde
et une question m'est tombée dans le coeur
jusqu'au fond.

La terre n'avait
rien à me dire? Toute cette terre
cruellement large et insupportablement muette,
rien ?

Pour mieux l'entendre j'ai collé
l'oreille sur le sol - douteux et soumis -
et sous la terre j'ai entendu
le battement orageux de ton coeur.

La terre répondait.

La stalactite

Mon silence est l'esprit -
et comme je reste consterné et paisible
pareil à un ascète en pierre,
il me semble
que je sois une stalactite dans une grotte
géante,

où le ciel en est la coupole.
Tout doucement,
tout doucement,
tout doucement – gouttes de lumière
et bribes de paix – tombent incessamment
du ciel
et se pétrifient – en moi.

Pleureras-tu beaucoup ou tu souriras ?

Moi,
je ne me repens pas
d'avoir amassé dans le coeur aussi de la boue -
mais je pense à toi.
Avec des griffes de lumière
un matin tuera un jour ton rêve,
car mon âme est aussi pur,

comme ta pensée le veut,
comme le cœur de ton amour l'imagine.

Pleureras-tu beaucoup ou tu pardonneras?
Tu pleureras beaucoup ou tu souriras
aux des rayons de ce matin-là,
où je te dirai sans ombre de repentance :
«Ne sais-tu pas, que c'est seulement dans des
lacs à la vase que poussent des nénuphars?»

Traducere de **Manana VLASIN**

(Manana Vlasin este elevă la Colegiul Național „Andrei Mureșanu” Bistrița)





Uimirea în poezia lui Lucian Blaga

Maurice COUQUIAUD

Poate că unii dintre dumneavoastră știți că în 1976 am publicat un modest *Manifest al poetului uimit*. Ducându-mi mai departe ideile, mă străduiesc așadar, după mai bine de treizeci de ani, să deslușesc binefacerile uimirii asupra inspirației poetice, fiindu-i totodată originea necesară și filtrul indispensabil.

M-am întâlnit cu poezia lui Lucian Blaga prin intermediul excelente traduceri făcute de către Sanda Stolojan, într-un volum antologic pe care dânsa îl intitulase *L'etoile la plus triste* (*Steaua cea mai tristă*). Câteva versuri din poemul *Biografie* m-au mișcat atunci:

«...din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cântare.

*Străin zâmbind, vrăjit suind,
în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.»*

Iată o mărturisire ce reușea să îmi placă! Dar nu sunt puțini poeții uimiți care nu reușesc, însă, să ne împărtășească, în mod intim, neliniștea, frumusețea sau groaza sentimentului care îi animă. De ce? Pentru că își înăbușă emoția în explicații și clișee. Era oare și cazul lui Lucian Blaga? Știam că el cunoaște vechea solicitare a lui Aristotel ce zice că filozofia e cea dintâi fiică a mirării. Trebuie să fi fost foarte tentat să pună poemul sub logica tradițională a unei discipline pe care

Interpretări

o practica admirabil, logica terțului exclus. Am constatat imediat că nu o făcuse. Din fericire! Poetul din el știa să adune și să transmită în invizibil magnetismul originar ivit din revelațiile sale. Un gânditor pe care îl admir, Vladimir Jankelevitch, evoca farmecul subtil al *întrezăririi*, acest scurt moment ce trebuie păstrat cu grijă, fără a încerca să îl diseci, să îl cercetezi în amănunt... adică să îl denaturezi. Acest *farmec* aparte trebuie să facă pur și

simplicu obiectul unei *transfuzii*, el trebuie să străpungă de-a dreptul sensibilitatea lectorului prin rezonanța profundă a cuvintelor și a imaginilor! Într-un număr special al revistei *Sud* 115-116, Jean Poncet traducea oarecum diferit fragmentul citat evocând *ascensiunea magică* a uimirii. Fără a-și trăda ideile, ba chiar sublimându-le, Blaga, filozoful riguros s-a retras de bunăvoie din fața poetului *vrăjit*.

O repet adesea, una dintre axele principale ale reflecțiilor mele o constituie dorința de a distrage poeții, confirmați sau începători, de la contemplarea permanentă a propriului buric, mai mult sau mai puțin complicat. În același poem putem citi:

«De vânturi și isprăvi visate îmi sunt
ochii plini,

*de umblat umblu ca fiecare:
când vinovat pe coperișele iadului,
când fără păcat pe muntele cu crini.»*

Iată cum omul e reasezat în mijlocul misterului universal, al paradoxurilor și contradicțiilor sale. Ceea ce auzim nu e cântul unui *ego* claustrat ci acela al unei lumi care răsună în el. Sanda Stolojan scrie în prezentare: «*Cele mai frumoase poezii, acelea în care îl regăsim pe marele Blaga, pornesc de la senzații telurice intense, de la contactul palpabil cu viața elementară, pentru a se deschide înspre un sentiment mult mai larg, care cuprinde și universul și omul*». Faptul acesta, precum și verbul pe care îl folosește, *a se mira*, ale cărui sensuri foarte bogate în latină par să se fi păstrat și în limba română, m-au îndemnat să îmi urmez calea în urma poetului.

Am resimțit imediat o afecțiune specială pentru cele dintâi *Poeme ale luminii* care ne poartă înspre încântare și mai ales pentru prima poezie *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*:

«Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea»

...iar mai departe poetul insistă:

«eu cu lumina mea sporesc a lumii
taină»

Lucian Blaga va fi mereu fidel acestei atitudini nu doar ca filosof ci și ca poet. Pur și simplu, rațiunea și logica vor duce rigoarea cât se poate de departe, până la limita impenetrabilului. La el, într-un anume fel, mitul se unește cu sufletul. Satul său, parcă vrăjit, va deveni într-o bună zi, într-un alt poem, *Satul Minunilor*:

«Legi răsturnând și vădite tipare
minunea țâșnește ca macu-n secară»

De-a lungul vieții sale, umbra se va întinde tot mai mult. Deoarece mirarea, în inima întinericului, trebuie uneori să se mulțumească cu simple luciri, pe cât de rare pe atât de miraculoase. Mulți ani mai târziu, în poezia *Poeții*, dedicată lui R.M. Rilke, într-o lumină încă prezentă dar umbră de nostalgie, Blaga scria:

«Viața lui mult ne-a mirat,
ca un cântec cu tulbure tâlc,
ca un straniu eres.»

Nu pot să nu remarc în eseurile lui Blaga, importanța pe care o acordă unei forme de scriitură, omniprezentă în limbajul poetic, în *Cultură și metaforă* am notat următoarele rânduri «Acest caracter în întregime și în mod secret metaforic ne impune o apropiere de artele plastice și de muzică» Această apropiere îmi aduce aminte de o altă carte a lui V. Jankelevitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque rien*. Autorul trece uimirea întrezăririi prin toate formele subtile ale inspirației artistice : muzică, poezie, pictură, etc. Regăsesc de asemenea aici o idee dragă atât regretatului Michel Camus cât și prietenului meu, fizicianul Basarab Nicolescu: prezența în sânul poemului a unui *terț secret inclus*.

Ar trebui oare să asimilăm în întregime metaforei acest *terț* neașteptat? Poate că aceasta ar însemna să deformăm oarecum ideile autorului. Dar să menționăm că Blaga face diferența între două tipuri de metafore: *metafora plasticizantă*, pe care, personal, aş

apropia-o de *image* și *metafora revelatorie* prezentată astfel de către poet: «Metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează.» Mă aflu așadar în fața unei incontestabile înrudiri de viziune.

Semnalez în poemul *Inscripție* aceste versuri ce prelungesc și mai mult căutarea unui *real voalat*, nu doar în natură dar și într-un pliu al inconștientului ce vrea să se manifeste:

«Cuvintele, pe care nu le rostim,
cuvintele, ce rămân în noi,
descoperă și ele, fără margini, făptura.»

Numeroși fizicieni ne confirmă astăzi faptul că în multe cazuri, la un anumit nivel, *Totul*, reprezintă mai mult decât suma aparentă a părților. Aș spune și eu, la rândul meu, că *Totul* unui poem constituie mai mult decât suma cuvintelor sale!

Pregătind odinioară împreună cu astrofizicianul Jean-Pierre Luminet un dosar intitulat *Poeții și cosmosul* pentru revista *Poésie I*, nu puteam rămâne insensibil în fața acestui vers din Blaga «*Sunt beat de lume și-s păgân!*» (*Lumina Raiului*). Se înțelege că spațiul, de data asta *interior*, al ființei poetice se desprinde din misterele infinitului.

Simpatia mea pentru acest poet ține, probabil, de atitudinea generală pe care o are de-a lungul timpului. Alegerea unei anume perspective în fața lumii îl ajută să depășească încercările personale și necazurile țării, să poată sta față în față cu moartea. El se sprijină mai degrabă pe ceea ce ar vrea să știe și nu pe certitudini: *a dezvălui misterul înseamnă a-i păstra structura de mister variindu-i calitativ doar gradul de intensitate*.

Poezia *Sfârșit de an* începe cu o frumoasă imagine:

«Făpturi în umbra anului apun
Și drumuri, fapte cad în neștiință.
Sunt, totuși, încă-atâtea cu puțință! [...]
Minuni, aurore, râset și-nvieri.»

Speranța dăinuie! Chiar și într-o perioadă dificilă poetul mai avea încredere în vitalitatea iubirii:

«Și dincolo, în noapte, s-ar putea
Ca ochii mei să nu mai moară
De când păstrează-n ei frumusețea ta»

Ultimele versuri ale acestui poem ne descriu astfel una dintre virtuțile esențiale ale uimirii și unul dintre rolurile principale ale poetului. Dacă au știut să transfuzeze ceea ce au descoperit cu dezgust, sau precum aici, cu

încântare, *fidelii păzitori*, ochii unui poet, nu mor odată cu el. Grație lor, chiar dacă femeia iubită s-a stins devreme, asemeni unei roze, ea va trăi mult mai mult în amintirea posterității.

Traducerea textului – **Andrei LAZAR**

(Textul a fost citit de autor la Festivalul internațional „Lucian Blaga”,
ediția a 18-a, Cluj-Napoca, 2008.)



Femei celebre pe divan

Catherine SIGURET



În toamna anului 2007 a apărut la editura pariziană Seuil cartea semnată de Catherine Siguret, *Femei celebre pe divan*. Autoarea e o cunoscută jurnalistă franceză, care a mai publicat romane, eseuri și biografii ale unor vedete. De această dată, Siguret analizează pe un ton dezinvolt evoluția personală și cariera profesională a unor prezențe de prim-plan din lumea literaturii, a spectacolului, a politicii: Colette, Virginia Woolf, Marlene Dietrich, Josephine Baker, Simone de Beauvoir, Édith Piaf, Maria Callas, Jackie Kennedy, Dalida, Françoise Sagan, Lady Diana. Descrierea documentată – dar și ușor senzaționalistă – a vedetelor e urmată de intervenția câte unui psihiatru, psihanalist sau psiholog, care detaliază portretul abisal al respectivei personalități. Pe ansamblu rezultă o carte vie, antrenantă, care ne ajută să descoperim, cu surprindere, multe din culisele lumii care ne înconjoară. Propunem în continuare fragmente din versiunea în limba română a cărții, aflată în curs de apariție la Curtea Veche Publishing din București. (L.A.)

Édith Piaf (1915-1963): Iubitoare de iubire

Trupul unei femei mărunte, de un metru patruzeci și șapte, îmbrăcat cu o rochie neagră de o absolută sobrietate, ar fi ascuns bine temperamentul vulcanic, de n-ar fi fost vocea care-i trăda firea, la antipodul aparențelor. Piaf i-a vrăjit pe toți bărbații „ei”, adeseori i-a dat cu împrumut altor femei, toți cei care prin ziare au fost botezați pe urmă „Domnul Piaf”, sau chiar și atunci, pe loc! Pentru a-i cuceri, nu folosea vreun artificiu, doar emoția vocii, care declanșa mereu același scenariu: îi chema la ea să bea un pahar, lângă pian, iar ei rămâneau pînă în zorii zilei; și nu plecau niciodată, înainte ca ea să-i părăsească. În viața lui Édith Piaf și-au făcut loc numeroase legende, pe care ea le-a întreținut din plin, alegînd variantele biografice care i se păreau mai „prezentabile”. Édith Piaf a contribuit la apariția a două cărți, *Au bal de la chance* (*La sărbătoarea norocului*) în 1958, prefătată de marele admirator și prieten Jean Cocteau, și *Ma vie* (*Viața mea*), o antologie de interviuri acordate lui Jean Noli pentru *France-Dimanche*, apărută după moartea ei în 1964: găsim acolo

repetate aceleași anecdote... dar cu poante diferite! La fel ca Marlene Dietrich – cele două femei se adorau –, Édith Piaf și-a construit mitul de-a lungul existenței. Materia primă, faptele strict reale, depășeau în pitoresc ceea ce lumea de-abia tolera într-un roman. Piaf nu inventa, ea aranja, ca un compozitor, grijulie să finiseze mica melodie a vieții sale. Într-un singur aspect n-a trișat și n-a negociat vreodată, pasiunea pentru iubire: „În viață e-o singură morală: că ești bogat sau falit, fără iubire ești halit”¹.

O copilărie de saltimbanc

O placă oficială așezată pe Rue de Belleville, la numărul 72, afirmă că Édith Piaf s-a născut în plină stradă, în timp ce un spital

¹ „Dans la vie, y a qu'une morale: qu'on soit riche ou sans un sou, sans amour on n'est rien du tout”, *La Goulante du pauvre Jean* (*Melodia sărmanului Jean*), 1954, text de René Rouzaud, muzică de Marguerite Monnot.

din apropiere i-a înregistrat nașterea la 19 decembrie 1915. Ce contează, din moment ce e clar esențialul: viața ei se va desfășura pe stradă, pînă la vîrsta de 20 de ani. Mama ei, Anita Maillard, e artistă ambulantă, mai cunoscută prin barurile din Belleville sub



numele de Line Marsa. Fată de oameni sărmani, a dat peste un alt sărăntoc, Louis Gassion, un chipeș contorsionist de trotuar, mobilizat în 1914 și trimis pe front. Pe fetița lor nou-născută, Anita o

lasă în grija maică-sii, Aișa, de origine kabilă, o bețivană patentă. Într-o permisie, Louis Gassion o găsește pe micuța Édith într-o cocioabă grețoașă, plină de păduchi și rîie, sugînd din biberon laptele amestecat cu vin roșu. O ia imediat și-o duce la Bernay, în departamentul Eure, la propria lui mamă, care conduce cu mîină de fier un bordel. Între 2 și 7 ani, Édith se însănătoșește, apoi înflorește printre cele zece angajate ale stabilimentului. Va păstra o mare tandrețe pentru prostituate, fără a fi fost ea însăși una, după cele mai multe mărturii.

În 1923, Louis Gassion, fără o para chioară, vine s-o ia cu el la drum pe micuța Édith. Vor dormi prin hambare sau pe la amantele lui Louis, vor mîncă pe sponci, niște pîine, uneori înmuiată în vin. Édith își amintește că n-a zărit-o pe maică-sa decît o singură dată, într-un bar din Paris, cu acest comentariu al tatălui: „Aia de-acolo, poți să-i dai un pupic, e mamă-ta... pe bune!”. Louis nu e nici lăudăros, nici demonstrativ, dar e în stare să renunțe la un pahar de lichior pentru a-i cumpăra o păpușă fiică-sii, chiar dacă „scatoalcele” sînt frecvente. Ceea ce o va face pe Édith să spună despre singurul bărbat care a protejat-o cît de cît: „Dintr-o mardeală ca lumea n-a murit nimeni”. Va explica astfel pîruielile ei de mai tîrziu cu amanții: „Cînd ai încasat-o mereu, nu te obișnuiești prea repede să nu mai fii caftită”, ceea ce înseamnă, printre

rînduri, că dacă nu mori de pe urma unor bătași, ele nu trec totuși fără a lăsa consecințe durabile.

Într-o zi de colectare a mărunțișului, pe cînd are 10 ani, Édith cîntă, iar tatăl ei vede asta ca pe-un bonus: vor face echipă, pînă cînd se aventurează de una singură, la 15 ani, prin cazărmi, pe unde își rătăcește repede himenul. La 17 ani, Édith întîlnește un mărunț agent comercial, cu care se mută într-o cameră de pe strada Belleville. Dar fetița care se naște din această relație moare la un an și jumătate, în iulie 1935, dintr-o meningită fulgerătoare. Édith, care o lăsa ba pe la unii, ba pe la alții, nu prea va vorbi despre asta, dar pe ascuns își va reproșa moartea ei. Iar la decesul celebrului boxer Marcel Cerdan, paisprezece ani mai tîrziu, nu va găsi decît imaginea iubirii materne pentru a-și exprima durerea: „Nu era iubitul meu, era pruncul meu, copilașul meu”. Piaf, care pare să cînte „cu viscerele deschise spre cer”, și-a ascuns de fapt adevăratele dureri ale vieții, cu neobișnuită discreție. „Am plătit, am văzut, mă piș pe trecut”², cînta ea, de parc-ar fi implorat o schimbare în destinul femeii.

Încă din primele cîștiguri, își întreține financiar tatăl și mama – atunci cînd o localizează –, cu senzația că întoarce roata destinului. Louis Gassion moare de alcoolism în 1944, Line Marsa dintr-o supradoză în 1945, dar Édith a apucat să facă pentru ei mai multe decît au făcut ei pentru ea. Totuși va cînta despre tați și despre bărbați cu un zel neobișnuit; niciodată despre mame și femei, decît dacă sînt prostituate, ca omagiu indirect, prin cîntecele ei, pentru acel strop de căldură pe care l-a primit din partea lor.

Vremea protectorilor

În octombrie 1935, Édith își duce viața pe trotuare și-l întîlnește, în cartierul șic Étoile, pe Louis Leplée, patron la Gerny's, un cabaret de lîngă Champs-Élysées. Fascinat de vocea ei, o cheamă la audiție. Édith e obișnuită să-și înece bucuriile și necazurile în alcool la

² „C'est payé, balayé, je me fous du passé”, în slagărul *Non, je ne regrette rien* (Nu, nu-mi pare rău de nimic), 1960, cuvinte de Michel Vaucaire, muzică de Charles Dumont.

Belleville, cu amica ei „Curviștina” („*Momone*”), nenorocita care-i va sta alături toată viața, și e cât pe ce să rateze audierea. Louis asta, al treilea bărbat din existența sa, încarnează tot ceea ce ea nu cunoaște: e homosexual, discret, rafinat, bogat, puternic și... de încredere! Ea îi va spune mereu „Tăticu” („*Papa*”). El o angajează imediat. Din ziua următoare, Édith cucerește tot Parisul intelectual, politic și artistic, uluit de vocea ei și de extrema sărăcie a ornamentelor sale. Cocteau o proslăvește de la bun început, iar admirația lui nu va păli niciodată. Tăticu își botează cântăreața, mică și fragilă, „Fetișcana Vrăbiuță” („*Môme Piaf*”), întrucât „Fetișcana Vrabie” („*Môme Moineau*”) exista deja, era altcineva. Îmbrăcată sărăcăcios, Piaf se dovedește din start foarte conștiincioasă în privința repertoriului, intratabilă și sigură de sine. Va cânta despre mediul său natural: vagabonzii, cartierele deochiate, alcoolul, caftelile, futișagurile de-o noapte, uitarea și, înainte de toate, iubirea.

Spectacolele de gală și reluarea primelor sale discuri la radio reușesc să umple de invidie lumea din Place Pigalle, unde s-a stabilit de-acum. La fel ca-n Belleville, peștii dau tîrcoale și, multă vreme, Piaf și Momone le-au plătit taxă de protecție. Dar atunci cînd, la 6 aprilie 1936, Tăticu cel bogat e găsit asasinat la domiciliu, privirile se îndreaptă firește spre Édith. Cine, din anturajul patronului de la Gerny's sau din cel al lui Piaf, l-a omorît pe Leplée? Și de ce? Nu se va ști niciodată. Fetișcana Vrăbiuță, șicanată și terfelită de presă, trebuie să se refugieze pe Coasta de Azur, unde trăiește de pe urma unor spectacole aranjate de Jacques Canetti, impresar debutant și producător al primului ei disc. Un an mai tîrziu, revenită la Paris, își cheamă în ajutor o veche cunoștință, textierul Raymond Asso, care i-a oferit deja *Mon légionnaire* (*Iubitul meu din Legiunea Străină*). El o iubește. În noiembrie 1937, o relansează pe scenă cu adevăratul prenume, Édith, făcînd uitată Vrăbiuța din paginile ziarelor de scandal. Va fi ca al doilea tată: o pune să citească, să studieze, mai ales cu compozitoarea Marguerite Monnot, care o va însoți pe cântăreața în întreaga ei carieră și-i va

scrie muzica pentru cele mai mari succese³. Devenită cap de afiș, Édith Piaf evoluează pe o mulțime de scene pariziene, precum și în diverse turnee pînă la război, cînd Raymond Asso e mobilizat pe front: asta o va scuti de neplăcerea de-a se despărți din proprie inițiativă! Căci Paul Meurisse, tînr dandy încă necunoscut, care cîntă la cabaretul de peste drum, îi place prea mult ca să nu-l ducă în camera ei de hotel din Pigalle. Va face din el actor, ajutîndu-l să joace într-o piesă pe care Cocteau a scris-o pentru ei, povestea unei iubiri agitate. Asso descoperă că a trecut pe lista de rezerve, atunci cînd vine să-i bată la ușa camerei, într-o permisie, scenă de vodevil pe care curînd Meurisse o va interpreta la rîndul său... dar în rolul încornoratului! Nici unul dintre bărbații lui Piaf nu se va supăra, fiindcă ea e cu totul altfel, artistă mai presus de toate, desprinsă de principiile burgheze.

Îmbrățișează talente, gonește soți

Scenariul se repetă: ei îi aduc o melodie, ea cîntă pentru ei, beau amîndoi în jurul pianului, iar ea le șoptește: „Rămii peste noapte”. Va fi cazul lui Michel Emer, textier pentru *L'Accordéoniste* (1940): „E frumoasă femeia străzii/ Pe colțul din vecini...”. Îi va scrie într-un cîntec, mai tîrziu: „Căci viața o iubește,/ flăcării chipeși tot așa,/ inima ei tînjește,/ îi pune pe toți de-a valma”. Lui Piaf nu-i pasă de durere: o transformă în emoție, pe măsură ce un amant îl înlocuiește pe celălalt. La începutul războiului, se refugiază în zona liberă și participă la rezistență în felul ei, ascunzîndu-l pe Emer, care e evreu, apoi pe Norbert Glanzberg, un iubit tot evreu și compozitor⁴. Îi ia locul ziaristul Henri Contet, care se instalează cu ea la Paris, deși e însurat. Édith Piaf declara cu umor: „Totdeauna m-am înțeles bine cu nevestele amanților”. Și într-adevăr, li-i „restituie”, nu fără a-i fi transformat în textieri pentru cîntece, ca pe Henri

³ *L'Hymne à l'amour* (Imnul iubirii), *La Goulante du pauvre Jean* (Melodia sărmanului Jean), *Milord* etc.

⁴ A compus mai ales muzica pentru *Mon manège à moi* (Mintea mea se-nvîrte roată), pe cuvintele textierului francez Jean Constantin.

Contet, inginer ca formație, care i-a rămas un prețios colaborator. Édith Piaf nu era lipsită de moralitate, dar o avea pe a sa proprie, aceea a unei femei experimentate sau dezabuzate: e mai bine să fii amantă decât nevastă. „Totdeauna îmi iau catrafusele, asta e revanșa mea asupra femeilor frumoase”, glumea.

La întoarcerea în 1942 la Paris, Édith Piaf urcă din nou pe scena cabaretelor. S-a instalat la ultimul etaj al unui bordel ocupat de germani, dar unii biografi îi atribuie diverse acte de rezistență, departe de orice compromis. Îndată după sfârșitul războiului, pașii i se încrucișează cu ai frumosului Yves Montand, pe când încă e împreună cu Henri Contet: le impune un turneu în trei. Montand se lăfăie pe afiș alături de Piaf; cât despre patul în care s-ar fi lăfăit împreună, subiectul și astăzi se mai dezbate. De dragul lui Montand, Piaf mută și munții din loc. Îi găsește primul rol important în *Les Portes de la nuit (Ușile nopții)* de Marcel Carné (1946) și îl obligă pe Contet să compună melodii pentru el. După ce Montand se lansează, ea îl părăsește, la fel ca și pe Conte, pentru Jean-Louis Jaubert, unul dintre membrii trupei „Compagnons de la chanson”, unde are un cuvânt greu de spus. La sfârșitul fiecărei iubiri, Édith se mută mai departe, un obicei la care nu va renunța niciodată. Neavând nici o mobilă, puțin legată de anumite locuri, ea nu ține decât la oameni, dar și la ei doar o vreme: nu lasă iubirea să lîncezească.

New York, New York

Pe vremea aceea, adevăratul succes se măsura la New York. În 1946, Piaf se duce acolo, împreună cu cei trei colaboratori talentați care n-o vor mai părăsi: Robert Chavigny la pian, Marc Bonel la acordeon și Louis Barrier, impresarul ei. Compozitoarea cea mai devotată rămîne Marguerite Monnot, antiteza lui Piaf: veselă, fără griji, bine crescută, fostă speranță a muzicii clasice. Textierii, însă, se schimbă în ritmul noilor întâlniri, al noilor iubiri. Rețeta Piaf funcționează.

Trupa „Compagnons de la chanson” o urmează în turneul american, iar Édith Piaf devine răsfățata Statelor Unite, după cîteva

debuturi grele, în fața unui public pentru care „Pariziană” echivalează cu „Chanel” sau „Moulin Rouge”. Pînă în 1948, turneele din străinătate se țin lanț, fără pauză: dincolo de Atlantic, dar și în țările nordice, mereu alături de preferatul trupei „Compagnons”, Jean-Louis Jaubert, în ciuda vreunei năzbîtii, îndată ce el nu-i pe fază. Incapabilă să rămîină singură, Édith înșală fără a trăda: ea nu-l reneagă pe partenerul titular, doar se „consolează” lîngă altul, chestiune de nuanță! Lumea știe precis dacă e bine dispusă ori prost dispusă, după cuvintele cîntecelor de dragoste pe care le compune⁵, dar și mulțumită unei ample corespondențe, zeci de pagini în fiecare zi, adresate iubiților ei sau lui Jacques Bourgeat, un literat întîlnit la Gerny's și care a rămas confidentul ei.

La New York apare Marcel Cerdan, în primăvara anului 1948. E fascinat de aureola lui Piaf, descrisă de toți, îndată ce începe să cînte, cu mîinile puse-n șolduri și privirea rătăcită în depărtări. Ea știe să facă tot ceea ce el nu știe, să scrie și să șlefuiască vorbele, în timp ce el încarnează tot ce iubește ea: nu e prea înalt (un metru șaptezeci), dar e vînjos, campionul Europei la box, categoria mijlocie, un „nătărău”. Se va purta cu el ca și cu nimeni altul, și nu va avea timp să-l părăsească ea mai întîi, ceea ce-l va împinge pe un prieten să spună: „Singurul bărbat care a părăsit-o a fost Cerdan, dar numai fiindcă a murit”.

Piaf și Cerdan: iubirea magică

Magică pentru noi, magică și pentru Piaf însăși, care nu va avea niciodată prilejul să trăiască pînă la capăt gustul fericirii, într-o viață banală și sedentară, iubirea dintre Cerdan și Piaf e marcată de absență, lipsuri, durere. Meciurile boxerului îl obligă să meargă în toate colțurile lumii, soția lui și cei trei copii mici trăiesc la Casablanca. Édith își organizează turneele în funcție de programul lui – un recital la Casablanca de Crăciun, de pildă, pentru ca el să se poată desprinde din

⁵ *La Vie en rose (Viața în roz)*, 1947, pe muzică de Louiguy, sau *Hymne à l'amour (Imnul iubirii)*, 1950, pe muzică de Marguerite Monnot.

familie de sărbători. Ea îi scrie, plînge, dar adevărata noutate e că cei doi nu se bat deloc. Toți ceilalți bărbați, chiar și cei mai placizi, povestesc despre un proces de violență inițiat de Édith, care-i împingea să-și iasă din fire, ba chiar lovea prima, încît să-i determine s-o ia la bătaie, după care părea mulțumită și își regăsea calmul. Crize de gelozie, pahare sparte, evadări și episoade de alcoolism cu Momone, înșelătorii ostentative, a făcut de toate, însă alături de Cerdan apare o altă Piaf, blîndă și fidelă, care se uimește pe ea însăși. La întoarcerea lor împreună în Franța, în septembrie 1948, după ce Cerdan tocmai a fost proclamat campion mondial în Statele Unite, noul cuplu e asaltat de presă la aterizare (bietul Jaubert, aflat în același avion, face fețe-fețe). Însă Piaf refuză să recunoască public idila lor, din respect pentru soția lui, dar și pentru că Cerdan nu intră în obișnuita categorie a „domnului” Piaf. El deja e cineva! Societatea vremii vibrează la unison, în fața acestei iubiri evidente, dar adultere, de parcă Édith Piaf ar ocoli moralitatea cotidiană. Singurul ziar care a îndrăznit să pună titlul „Hoața de soți” și-a atras furia publicului, la fel ca și cel care a anunțat, după o înfrîngere a lui Cerdan, „Piaf îi poartă ghinion”. Istoria cea mare, unde – sentimentul respectiv se profilează deja – Piaf va avea o statură magică, o înghite pe cea mărunță: cine își mai amintește, cine a știut vreodată, cu excepția specialiștilor, că Marcel Cerdan era însurat pe-atunci? Piaf călătorește, muncește, o evită pe Momone, își așteaptă bărbatul, cîntă pentru el de la distanță, îi scrie kilometri de scrisori minunate, cărora el le răspunde cu tonuri la fel de pătimașe⁶. Ea nu-i cere să divorțeze. El îi propune această variantă, dar... La 27 octombrie 1949, după un an și jumătate de iubire nebună, avionul care îl aduce înapoi pe Marcel Cerdan, de la Paris la New York, spre Édith, se prăbușește în Arhipelagul Azore. Piaf, înnebunită de durere, hotărăște că va cînta cu orice preț în seara aceea: acolo, sus, el o va auzi. Intonează *Imnul iubirii*, cu propriile cuvinte premonitorii: „Dacă într-o zi te smulge viața din brațele

mele, dacă mori, departe de mine...” și leșină pe scenă la pasajul „Dumnezeu îi reunește pe cei ce se iubesc”. E prima dată cînd Édith Piaf cade în timpul spectacolului, prima dintr-o lungă serie. Cei paisprezece ani care îi rămîn de trăit vor fi devastați de grave probleme de sănătate și mai multe accidente de mașină. De la 20 de ani, Piaf luptă împotriva demonului alcoolului, dorința de-a uita, însă viața a trădat-o: soarta, în povestea cu Cerdan, iar apoi trupul ei, care începe să pretindă anestezice.



Văduvie adulteră și căsătorie din interes

Timp de un an, Édith Piaf e în degringoladă, la marginea nebuniei: decade în misticism, participă la ședințe de spiritism, e înșelată de șarlatani, care îi promet că va vorbi cu Marcel Cerdan pe lumea cealaltă, în schimbul unor sume colosale. Îi gonește pe prietenii sinceri, care încearcă s-o prevină, Michel Emer, Henri Contet sau tînărul Charles Aznavour, secretarul său (căruia i-a descoperit talentul bine cunoscut). Marinette, soția legitimă a lui Cerdan, o invită pînă la urmă pe Piaf la Casablanca, pentru a-și împărți durerea. Piaf, la rîndul ei, o invită la Paris, plătindu-i drumul și cazarea, atît ei cît și copiilor, copleșind-o cu daruri, după bunul obicei. Scena artistică o ajută să supraviețuiască și să-și mențină nivelul de trai, mai luxos ca niciodată, presărat de petreceri cu prieteni și intervale de sărăcie lucie. Slăbită și deprimată, încearcă o poveste de iubire cu Eddie Constantine, tînăr american chefliu pe care îl

⁶ Corespondența dintre ei a fost publicată la Editura Cherche-Midi, Paris, 2001.

lansează în teatru, apoi în lumea spectacolului muzical, și care-i va fi total nerecunoscător. Impresarul Louis Barrier i se înclină în fața dorințelor și îi adoptă îndată pe toți bărbații pe care ea îi reperează, adică pe amanții ei. Degeaba: Piaf nu mai face față. Atunci când îl întâlnește pe Jacques Pills, un bărbat atent, îndrăgostit și divorțat (de cântăreața Lucienne Boyer), altminteri textier talentat⁷ și cântăreț recunoscut (are vreo câteva admiratoare), ea speră într-o iubire senină și dezinteresată. El o iubește – dar ea? Îi scrie lui Jacques Bourgeat: „Cu cât îl cunosc mai mult pe Jacques, cu atât îl apreciez mai mult”. „A aprecia”: un verb foarte departe de registrul său năvalnic! Piaf nu se mai încrede în iubirea nebună, funestă, și se mărită pentru prima dată în viața ei, la New York, în septembrie 1952, avînd-o ca martor pe Marlene Dietrich, întâlnită în lumea cabaretului din New York, îndată după război. Cele două femei împărtășesc aceleași pasiuni: hipnoza revărsată asupra mulțimilor și vraja asupra bărbaților, mai mult din nevoie decît din dorință. Piaf, spre deosebire de Marlene, nu manifestă nici un fel de reținere pentru poveștile de iubire, dar caută mai degrabă un braț de încredere, decît sex. Nu se ascunde de amanți, sub straie monahale, ci se îndreaptă spre ei ca o mamă sau ca Pygmalion, și o privește pe necruțătoarea Marlene cu admirația pentru cineva cu care nu seamănă.

Măritată patru ani cu Jacques Pills, Piaf se străduiește să-i fie fidelă, dar nu-i e ușor, mai ales că trupul o părăsește, îndemnînd-o la excese. Atinsă de reumatism articular deformator, are dureri atât de mari încît i se prescrie tratament cu morfină, de care devine dependentă și pe care o combină cu alcool, analgezic temeinic și vechi complice de zile negre. Jacques Pills încearcă s-o țină la distanță pe celebra Momone, s-o scape de ispita pierzaniei, o încurajează să urmeze tratamente de dezintoxicare, dar rezultatele sînt mereu provizorii. Deși foarte slăbită, Piaf își continuă activitatea pe scenă, emisiunile, înregistrează discuri, obține un triumf ameri-

can în 1956, la Carnegie Hall – trei mii de spectatori, un record pentru o franțuzoaică –, fără a mai pune la socoteală cele câteva roluri cinematografice. Cedează atunci cîtorva amanți, printre care Jean Dréjac, unul dintre cei mai buni textieri pe care i-a avut⁸. Jacques Pills, om cumsecade, dispare la fiecare escapadă a ei și revine mai tîrziu, pînă la divorțul din 1958. Édith Piaf se mută atunci singură, pe Bulevardul Lannes, ultimul ei domiciliu, cel mai constant. Vechea frenezie a iubirilor reîncepe: tînărul Georges Moustaki⁹ devine răsfățatul ei, înainte de pictorul american Douglas Davis și alți cîțiva. Concerte, amanți și nopți scurte, Piaf rezistă doar cu ajutorul stimulentului preferat al epocii, Maxiton, și a antidotului său calmant, Gardenal. În 1960 își adaugă în repertoriu „slagărele” lui Charles Dumont¹⁰, care n-are rolul de amant ci, firește, de sclav: „Eram obiectul ei. După trei luni, eram stors”. Nimeni nu poate ține ritmul cu ea. Dar se epuizează: între 1959 și 1962, petrece opt luni din treizeci la spital.

A doua căsătorie și cîntecul de lebadă

Într-o seară de februarie din 1962, la cabaretul Patachou, Édith Piaf se blochează cu ochii pe fiul unui frizer de suburbie, frumosul Théo Lamboukas, pe care-l botează „Sarapo”, *sarapo* însemnînd în greacă „te iubesc”. Ca de obicei, îl duce la ea acasă – cîntatul, pianul, paharele ciocnite, oboseala –, îi spune „Rămîi peste noapte”. El nu va mai pleca niciodată. Are 26 de ani, ea are 47 și e bolnăvicioasă ca o babă, cu mîinile și corpul deformate, abia mai ținîndu-se pe picioare de-a lungul concertelor. Lumea o persiflează din greu, atunci când îl pune să cînte și pe Théo, considerat un gigolo. Toți își fac griji pentru banii lui Édith, mai ales cînd cei doi se căsătoresc, la 9 octombrie 1962. Dar lumea habar n-are cum stau lucrurile.

⁸ Mai ales *L'Homme à la moto* (Gagiul de pe motoretă), 1956, muzică de Lieber-Stoller, și *Sous le ciel de Paris* (Sub cerul Parisului), 1954, muzică de Hubert Giraud.

⁹ Autorul cuvintelor pentru *Milord*, 1959, muzica de Marguerite Monnot.

¹⁰ Mai ales *Non, je ne regrette rien* (Nu, nu-mi pare rău de nimic), 1960, muzica de Michel Vaucaire.

⁷ E mai ales autorul slagărului *Je t'ai dans la peau* (Te simt sub piele), 1952, muzică de Gilbert Bécaud.

Théo o va iubi, va avea grijă de ea pînă la sfîrșit și îi va cinsti memoria, chiar la mult timp după moarte. Piaf are ochi buni! Împreună organizează un concert la Olympia, Théo în deschidere, apoi un turneu francez, în timpul căruia Piaf nu se ridică din patul de boală decît pentru a urca pe scenă, unde se menține doar prin transfuzii de sînge, făcute cu o oră mai devreme. În 1963, epuizată, cu ficatul ciuruit de „viață”, droguri și analgezice, face o comă hepatică periculoasă. Începe atunci stagiunea de adio, plină de cîntece interpretate pentru prietenii care defilează prin vila închiriată cu acest prilej pe Coasta de Azur. Acolo se stinge din viață, la 9 octombrie. E adusă în taină la Paris, potrivit

ultimei sale dorințe, și moartea e anunțată oficial în data de 11, în aceeași zi cu a lui Cocteau. Mii de oameni se perindă pe Bulevardul Lannes, prin fața trupului îmbălsămat, patruzeci de mii de parizieni o însoțesc la cimitirul Père-Lachaise. Théo se pierde în uitare, înainte de-a muri și el, neconsolat, într-un accident de mașină în 1970. Această iubire de ultimă oră a mîngîiat sfîrșitul vieții lui Édith Piaf, astfel încît ea poate șopti, într-unul dintre cele din urmă interviuri la radio, cuvintele cu care voia să rămîna în amintirea noastră: „Ce-am așteptat eu de la iubire? Păi, ceea ce mi-a și oferit... Minunea, tristețea, tragicul, extraordinarul”.

Traducere și prezentare de **LASZLO Alexandru**





Ulise și problema alterității urbane – o incursiune în microcosmosul citadin joycean

Ioana IACOB

Utilizând o perspectivă sinoptică asupra universului literar joycean, aspectul spațialității urbane se distinge ca un element central și, totodată, adiacent scriiturii lui James Joyce, inserând, în contextul literaturii irlandeze moderniste, o nouă constantă:

orașul, ca substanță și textură a romanului. Omniprezența citadină din *Ulise* poate fi interpretată ca o tentativă de concentrare a lumii realității și a celei mitologice într-un con singular de reprezentare. Într-adevăr, sub auspiciile universului urban improvizat de Joyce se regăsește o construcție, fie ea uneori chiar elucubrantă, ce constituie axa centrală din *Ulise*. În acest sens, se proliferază un schelet semnificativ central: orașul devine spațiu-liant pentru multiplele conexiuni întreprinse de personajele joycieni în aceeași măsură în care acest locus este catalizator de filtre identitare. În consecință, problema alterității cauzate de presiunea urbană se individualizează ca o marcă auctorială stringentă, capabilă să orienteze lectura spre un univers de recunoaștere.

Dublin-ul ca o Ithacă

Dublin-ul devine în odiseea lui Leopold Bloom o Itacă ale cărei coordonate se situează pe evoluția unei crize moderne a individului, cauzată de iraționalul urban. Se poate vorbi, în acest context, de o fragmentare a sinelui ce survine la nivelul identitar al personajelor (Leopold Bloom și Stephen Dedalus) și care produce efectul de „alteritate urbană a exilului”¹. În mod concret,

metropola irlandeză constituie un spațiu care le induce protagoniștilor joycieni o stare confuză, împiedicându-i să se identifice în totalitate cu eticheta cosmopolită a Dublinului. Bloom, evreul care cutreieră străzile

labirintice ale orașului, este într-o mare

măsură individul declasat, mereu în

căutarea unui echilibru central

care să-l salveze de sub auspi-

ciile exilului urban. Adiacent

culturii de masă – care se

preconizează a fi o ramură

secundară a capitalei cultu-

rale la început de secol –

Bloom își substituie nevoia

de a fi inclus și acceptat în

ideologia urbană irlandeză

unei nevoi primare de a fi

recunoscut ca individ marcat

de specificul identitar. Încerca-

rea lui Bloom este de a reuși să

supraviețuiască și să se distingă într-

un mediu advers, fără ca identitatea lui să

sufere prejucii din partea opresiunilor

citadine. Mitul identității funcționează, astfel,

strict în labirintul orașului, întrucât metropola

furnizează nu neapărat alter-identități, cât

tipare menite să se muleze pe cei care fac

discrepanțe față de canonul hibrid orășenesc.

Într-un mod diferit, însă păstrând scopul

de identificare cu tipologia urbană, Stephen

Dedalus apare ca reprezentantul unei alterități

oarecum împlânzite. Există minim două posturi

care particularizează profilul lui Dedalus în

constructul urban (fără a-l proiecta însă în

alteritate la fel de puternic cum este indi-

vidualizat Leopold Bloom): identitatea artistică

și posibilitatea de a depăși cotidianul breslei

sale. „Stephen poate decide dacă dorește ca

existența sa să se deruleze într-un Dublin ale



căruia presiuni sunt dăunătoare scopurilor sale ca artist”², și, în aceeași măsură, el este capabil să refuze alternativa unei vieți mai ușoare în favoarea realizării propriului mit. Însă atât Dedalus cât și Bloom trebuie să se adapteze la terminologia urbană a Dublin-ului, subordonând astfel propriile căutări hegemoniei metropolitane. În acest sens, orașul joycean se transformă „într-un spațiu tragi-comic, care produce o abundență de visători și clowni”³ și care reprezintă mai mult decât un simplu univers spațial al scriiturii.

Concomitent cu proliferarea alterității identitare care îi definește pe Bloom și pe Dedalus, se nuanțează și imaginea orașului – capitală comercială și culturală. Dacă tipologia romanescă până la 1918 insistă pe proiectarea spațiului urban/rural ca simplu fundal al narațiunii, Joyce utilizează o strategie frontală de a include metropola pe lista personajelor. Dublin-Itaca este aici „lumea relațiilor inter-personale și cultura populară simbolizată de contemporaneitate”⁴, o viziune pragmatică asupra Irlandei și o oglindă a culpabilității pentru cei doi protagoniști. Întrebarea majoră care survine în această etapă este așadar următoarea: cum se compune panorama urbană în Ulise? Criteriile descifrării orașului joycean sunt, în acest caz, multiple, însă coalescența este permisă datorită scopului pe care îl urmează: de a conferi identități celor două personaje în raport cu nepotrivirile de factură personală și ideologică de care cei doi fac dovadă.

„Fie el spațiu de dominație, ierarhie și cucerire sau un spațiu complex”⁵, orașul este fabricat ca un agregat de particule, corpuri, voci și texte, închistate în semnificații interșanjabile. Prin ochii lui Bloom și Dedalus, Dublin-ul se deschide sacadat prin fracturi de imagini ale școlii, bibliotecii, sediului editorial, cimitirului, spitalului, casei sau bordelului, inscripându-se însă definitiv în mitul urban. Străzile încep să-și dezvolte propriul limbaj, pub-urile uzitează de farmecul confesional și orice spațiu, fie acesta public sau intim, devine o oglindă retrovizoare pentru eul discordant.

Omul urban, a căruia vocație minimală este să-și reconstituie traseul ursit și să atingă

scala succesului capitalist, nu este însă forma ideală pentru Bloom și Dedalus. Din contră, ei refuză să conștientizeze prezența altor concitadini, precum și tentativele acestora de a se infiltra în progresul lor ideologic. (Desigur, Bloom și Dedalus reprezintă, în ciuda pseudo-stigmatului pe care îl poartă, entități diferite și opuse.) Căutarea pe care cei doi o întreprind, independent, este una orientată înspre găsirea unui loc în spațialitatea urbană în care să se încadreze, motiv pentru care începe călătoria inițiată internă. Alegând indicii pe străzi sau acasă despre rolul său în lume și despre postura relațiilor sale urbane, omul urban face apel la propriul instinct pentru a palpa utopia dezirabilă. Însă orașul îi furnizează doar varii ipostaze ale societății și nu fațete ale individului, ceea ce sugerează că traseul inițiat este unul înțesat cu obstacole virtuale semnificative.

Orașul se constituie treptat ca un mit al etnocentrismului, în care identitatea națională și poziționarea acestui segment de identificare sunt centrale. Dublin-ul, ca reprezentant al conștiinței irlandeze, face apel la salvatorul omniprezent în mitologia națională și instituie, în acest mod, un tipar la care omul urban trebuie să se raporteze. Deși Bloom este aparent o întruchipare a comunului – prin slujba, viața și relațiile sale plafonate – în esență, el este salvatorul simbolic al Irlandei. Alteritatea identitară pe care Leopold Bloom o denotă prezintă particularitatea cerută de oraș: iubirea și compasiunea. Astfel, „abilitatea fluidă a lui Bloom de a empatiza cu o varietate de ființe – păsări, pisici, câini, morți, oameni vicioși, orbi, bătrâni, gravide, săraci etc. – este echivalentul modern al capacității lui Odiseu de a se adapta la nenumărate provocări”⁶. Empatia lui Bloom este, așadar, liantul între exilul identitar și societatea urbană, însă mai mult decât atât, aceasta este portretizarea mitului eroului irlandez, dispus să își sacrifice propria ființă în schimbul împlinirii sociale externe.

Potențele simbolice ale Dublin-ului intercalează în universul urban imaginea și simbolismul aferent al Est-ului, recognoscibil în mitologia irlandeză sub forma paradisului și utopiei realizabile. Recurența acestui simbol

se intercalează în harta imaginară pe care Leopold Bloom o conturează în odiseea întreprinsă în spațiul urban. „Pentru Bloom, Est-ul este exotismul, reprezentând promisiunea unei existențe paradisiace. Concepția vagă a locului estic îndepărtat apare dintr-o rețea de conexiuni: companiile de plantat, ce sugerează potențiale spații fertile; mișcările Zioniste pentru o identitate comună recunoscută; Molly și copilăria sa din Gibraltar, narcotice și erotism.”⁷ Est-ul, entitate disociată de spațialitatea urbană a Dublin-ului devine un locus imaginar pentru realizarea dorințelor și intențiilor eșuate în planul realității.

Extrapolând, dualitatea universal (realizată de corelarea alterității cu simbolul Est-ului) – lumesc (prezent prin spectrul urban) subliniază fenomenul de exil urban al lui Bloom și Dedalus întru totul. „Pe de o parte sunt străzile, pub-urile, vederile, ziarele și gândurile boeme ale lui Bloom. Pe de altă parte, există mit, moarte, naționalism și cosmos. Dacă *Ulise* tratează colonialismul este pentru că Bloom a intrat în pub-ul lui Barney Kiernan, dacă tratează capitalismul, este pentru că încearcă să vândă o reclamă sau să cumpere săpun. La fiecare pas, este o harababură de particularități așezate lângă aluzii la universal.”⁸

Vizualizând orașul joycean ca pe un construct care izolează individul dacă nu i se supune tiparelor impuse, trebuie menționat că, la un anumit nivel, Dublin-ul furnizează spațiul în care Bloom și Dedalus își suprapun alteritatea și încearcă, deși inconștient, să coexiste în spațiul populat de concitadinii lor. Această uniune simbolică se realizează prin

faptul că ambii sunt supuși unei îndepărtări din propriile vieți, devenind astfel *outsideri* sociali. Bloom, prin absența și neputincioasa conștientizare a adulterului întreprins de Molly cu Boylan, devine un participant pasiv și extern al vieții, în timp ce lui Stephen, cerându-i-se cheile de la casă de către Buck, i se sustrage ultima legătură palpabilă cu societatea urbană, devenind, la rândul său, artistul pribeag, dezrădăcinat de urbe. Funcția orașului în această suprapunere a alterității identitare între cele două personaje este aceea de a-i direcționa înspre o comuniune ideologică: două alterități identitare reprezintă un grup într-un spațiu urban.

Sub auspiciile interpretării urbane, problema alterității personajelor lui Joyce se distinge ca o consecință inevitabilă a autenticității experienței. Captivi într-o atmosferă de frustrare stringentă și ghidați de un sens acut al confuziei, eroii din *Ulise* nu pot spera decât la o epifanie urbană pentru a se elibera din mașinațiunile sociale. Aceasta survine, într-adevăr, sub forma conștientizării tacite că opresiunea socială este doar o arenă fictivă și că, pentru a depăși alteritatea, orașul trebuie citit nu ca ansamblu material, ci ca o viziune mitică mentală. Dublin-ul trebuie să fie tradus în conștiința lui Bloom și Dedalus ca un oraș al cuvintelor, fabricat din metalimbaj, și ca un spațiu omnipotent ce poate fi reconstituit din multitudinea de impresii și amintiri urbane, încastrate în memoria individului. Doar astfel, alteritatea încetează a mai fi problematică și se încorporează automat în corpusul urban, care, la rândul său, devine o oglindă a artistului.

Note:

1. David Hayman, *Ulysses: the Mechanics of Meaning*, Prentice Hall, 1970, p. 36
2. Declan Kiberd, „Bloom in Bourgeois Bohemia” în *The Times Literary Supplement*, Nr. 5279, June 4, London, 2004, p. 14
3. Malcolm Barbour, „The cities of Modernism” în *Modernism: a Guide for European Literature*, Penguin Books, London, 1991, p. 101
4. Marilyn French, *The Book as World: James Joyce's Ulysses*, Cambridge: Harvard University Press, 1976, p. 79
5. Wolfgang Wicht, *Utopianism in James Joyce's Ulysses*, Winter Publishing House, Heidelberg, 2000, p. 142
6. Clive Hart, David Hayman, *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, University of California Press, 1974, p. 213
7. Paul Schwaber, *The Cast of Characters: a Reading of Ulysses*, Yale University Press, 1999, p. 80
8. Evan Horowitz, *Ulysses: Mired in the Universal*, în *Modernism/modernity*, Volumul 13, Numărul 1, Ianuarie 2006, p. 879

Dialogurile Mariei Cristina Oneț

Andrei MOLDOVAN

Artistul plastic Maria Cristina Oneț și-a intitulat expoziția vernisată la Aiud, 5 sept. 2008, în cadrul amplelor manifestări prilejuite de „Zilele Culturale Liviu Rebreanu” (la care participă prin tradiție și un grup de scriitori din Bistrița-Năsăud), *Dialoguri aparente*. Titlul grupajului expus a fost ales în mod fericit, pentru că, la urma urmei, avem de-a face cu o inedită amplificare a comunicării: pornind de la cea tradițională, a pictorului, ce se comunică pe sine prin propria-i creație, la aceea a temei abordate, cartea, în ipostaze plastice multiple, într-un „dialog” al unei comunicări paralele, tema propune o abordare cel puțin curajoasă.

La vernisaj, pictoriței i s-a reproșat că nu a lucrat în materiale durabile – pânză și ulei –, preferându-le pe cele ușoare, la urma urmei perisabile în timp. Tehnica, însă, se încadrează de minune ideii de perisabilitate a dialogului, a comunicării, accentuând dramatismul ființei care trăiește între efemer și durabil.

Echilibrul este realizat de culoare, tonuri închise, o abordare clasică dintr-o astfel de perspectivă, o sobrietate propusă și impusă de o istorie „grea” a comunicării prin carte. Iar lucrurile încep să se nuanțeze prin abordare: uneori topire în lumea din care nu iese sau cu care se identifică până la uitare de sine, alteori conturări și diferențieri curajoase prin încercări de forțare a cadrului, a ramei chiar, a spațiului, cu frecvente ieșiri în relief, ca o încercare de

evadare, de singularizare, de atribuire a unicității dialogului prin cuvântul scris.

În expoziție, ieșirile în relief ale elementelor compoziției, ca trimiteri la un basorielel posibil, dau o notă de îndrăzneală, pentru că ele nu pot fi simple provocări, mai bine zis nu pot rămâne astfel, fără a fi rezolvate plastic. Iar Maria Cristina Oneț o face cu o pricepere și un firesc ce te determină să te întrebi dacă o astfel de problemă mai trebuie pusă în discuție.

În ansamblul ei, expoziția generează impresia de forță, curaj și stăpânire matură a domeniului. Noutatea nu constă doar în armonizarea unor componente ce ar putea fi considerate incomode, ci și în propunerea surprinzătoare de perspective multiple asupra unor simboluri, altfel decât a făcut-o cubismul, dar chibzuindu-i experiența și căutând orizonturi diferite.



Plastică

(Maria Cristina Oneț s-a născut la 16 octombrie 1983 la Mediaș, județul Sibiu. În 2003 a absolvit Liceul Pedagogic SABIN DRĂGOI din Deva, în 2007 secția de Istorie a Universității „1 Decembrie 1918”, Facultatea Istorie și Filologie – Alba Iulia. Studiază grafica și gravura. Lucrările ei au fost prezente în expoziții de grup și o expoziție personală, în 2008.)



Mircea Seleușan, Elena Năstase, Virginia Nușfelean, Florin Avram, Virgil Rațiu și Olimpiu Nușfelean la Colocviul *Traducerea și jocul echivalențelor*, CCD Bistrița.



La Centrul Județean de Cultură, Vasile George Dăncu, Ioan Pinte, N. Gălățean și V. Dăncu.



Ștefan Cazimir și Dorel Vișan vorbind, probabil, despre condiția umorului la „Mărul de aur”.



Lucian Perța

Album cu scriitori



Florin Săsărman



Efim Tarlapan



Olimpiu Nușfelean, Augustin Buzura, Horia Bădescu la Consiliul Județean Maramureș, în deschiderea *Colocviului revistei Nord Literar*.



George Vulturescu, Ioan Es. Pop, Horia Bădescu, Cornel Ungureanu, Gheorghe Glodeanu, gazda colocviului alături de Săluc Horvath.



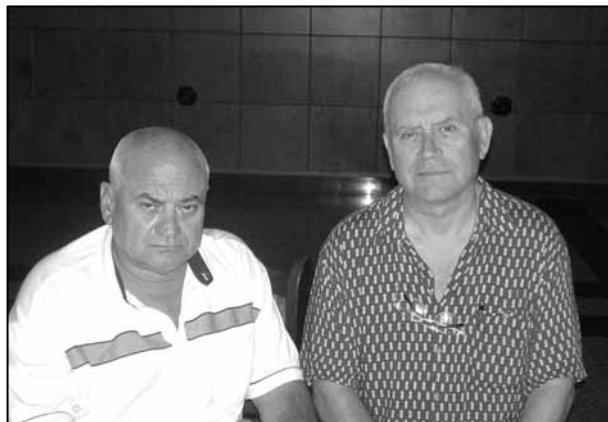
Cornel Ungureanu, Ioan Es. Pop, Ion Bogdan, Nicolae Scutelnicu, George Vulturescu.



Augustin Buzura, Cornel Ungureanu, Gheorghe Glodeanu.



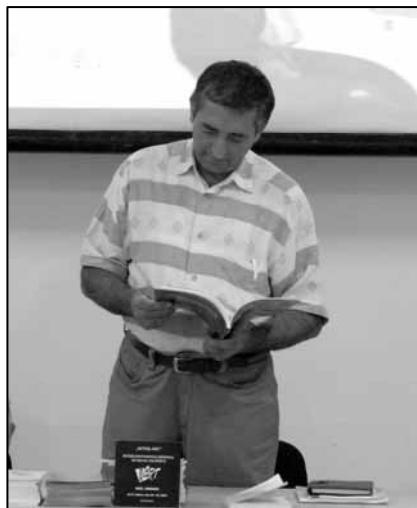
Gheorghe Glodeanu, Olimpiu Nușfelean, Cornel Cotuțiu.



Ion Olteanu, Cornel Cotuțiu.



Ioan Hădărig deschide Zilele Culturale Liviu Rebreanu la Aiud, susținut de patronul spiritual al Colocviului, Nicolae Gheran, și de prof. univ. Mircea Popa.



Olimpiu Nușfelean prezintă revista *Mișcarea Literară*.



Virgil Rațiu, Andrei Moldovan, Nicolae Crețu.



Mircea Prahase

Zilele Liviu Rebreanu Aiud – '08



Ion Mărgineanu vorbește despre scrisul său.



Alexandru Buican, Daniela Sitar-Tăut.



Laszlo Alexandru, primarul Nicolae Moldovan, Aurel Podaru,
Andrei Moldovan la Colocviul Clubului Saeculum,
Beclean, 2008



Echim Vancea, Vasile Muste, Vasile Gogea.



Marin Popan, Ion Radu Zăgreanu, Icu Crăciun.



Mircea Cupșa, Virgil Rațiu.

Colocviul Saeculum



Simona Konradi, Andrei Moldovan, Aurel Podaru,
Olimpiu Nușfelean.



Dezbateri, discuții...



Aurel Podaru, Nicolae Gălățeanu, Liviu Păiuș, Ioan Pinteș, la Centrul Județean de Cultură, prezentând câteva apariții editoriale recente.



Ionela Silvia Nușfelean, Ioana Gavrea, Camelia Toma.



Vasile Filip ofera autografe pe cartea sa Eseuri ± etnologice.



Menuț Maximilian

Lansări de carte

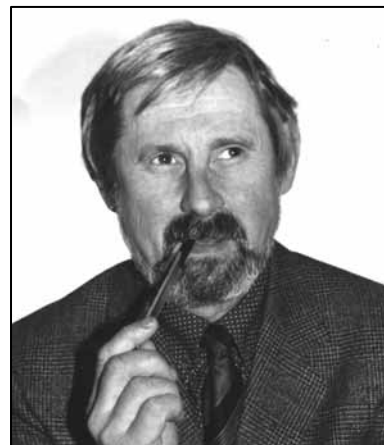


Vasile Dâncu, Daniela Fulga.



Vasile Cihorean cu soția, Olimpiu Nușfelean în curtea casei parohiale din Lunca Ilvei.

Lucian PERȚA



Echim Vancea

demult și departe

(din *Mișcarea literară*, nr.1/2008)

2.

de-o vreme e multă mizerie în sala
de lectură – chiar păianjeni
au reclamat câțiva cititori cu uluiala
și spaima arahnofobilor sigheteni

femeia de serviciu fiind plecată în vecini
la casa de cultură cei câțiva cititori
s-au retras pe la colțuri plini
de gândurile pe care le ai înainte să mori

eu ca director am luat imediat
o bucată de săpun și o perie și i-am înlăturat

dar voi ce căutați aici? i-am întrebat
pe cititorii reclamei – sunteți beți?
eram destul de furios cred fiindcă pe dat
toți au început să urce pe pereți!

Carmen Bulzan

Eclipsă de lună

(din *Mișcarea literară*, nr.1/2008)

Când pe bistrițene plaiuri
eu mai vin din când în când,
vin ca la uitate raiuri
dar păstrate încă-n gând,

când ajung acolo-mi pare
totul poezie bună,
e-o poeticească stare
ce mă ține chiar o lună,

când pe cer eclipsă-i însă
și de lună, cum se-ntâmplă,
poezia mi-e ascunsă,
geaba stau cu pixu-n tâmplă.

Și-atunci fug de-aici, din spațiu
'n Bucureștiul meu natal
și îi spun lui Virgil Rațiu:
vezi că n-am material!

Vasile Muste

Înseninarea înserării

(din volumul în pregătire: *Proprietarul de distilerii*)

(din *Mișcarea literară*, nr.1/2008)

să faci ce faci cât ești
la direcțiune,
să vezi Apusul cu
orice turneu,
dar conștient că ce vezi e minune
și că director nu vei fi mereu

**Parodii
pur și simplu**

de ai pământ și alt pământ, socoate,
poți să crești păsări și-o distilerie
urgent să-ți faci, că știi că nu se poate
să mai trăiești numai din poezie

când vine vremea pensiei, atunci,
înseninat să intri în livadă,
dar să ai grijă, dup-atâtea munci,
să îți rămână numele pe-o stradă!

Ștefan Veșcari

Cântec

(din *Mișcarea literară*, nr.1/2008)

image sumbră:
țin o carte-n mână,
dezbrăcat de umbră,
o pun în țărână.

către asfințit
cântul meu îngână:
din țărână te-ai ivit,
du-te în țărână!

Ioan Borșa

Primăvara

(din *Mișcarea literară*, nr.1/2008)

Și uite, iar începe la noi o primăvară,
Dar parcă nu-i tipicul pe care îl știam,
Mai an veneau cocorii întâi, azi frunza-n ram
Și amețitoare noxe din nou ne înconjoară.

Să uit aș vrea de toate, dar nu e cu putință,
Începe iar cinaclul și voi avea plăcerea
Să fiu chemat cu versuri, la fel de dulci ca
mierea
Pe care-o duc cu mine la fiecă ședință

Că nu se poate altfel, am încercat, nu pot
Să îmi dezvăț colegii cu blândă învățătură
Să nu mai ceară miere cu fagure cu tot...

Am încercat și altfel, și nu-ntr-un singur fel,
De nu le aduc odată, îmi intră-n bățatură
Și parcă-l văd pe Moise că vrea și hidromel!

Gabriel Cojocaru

Celui lămurit

(din volumul: *Ce-i pe sus? Ceru-i pe sus...*
editura Eikon, Cluj-Napoca, 2003)

botezând cuvântul –
cu respect și aldine,
mi-am luat legământul
să-l cresc la mine
la editură – măsură
ce iată c-a dat
roade îndat'

cu timpul,
ca pe un fiu,
am învățat
să-l și scriu

cu vremea,
când o să îmbătrânesc,
o să învăț
și să-l citesc!

Teodor Dună

a zis „mă-ntorc imediat” a zis că se duce

(din vol. *Catafazii*, Ed. Vineia, București, 2005)

n-aduce ziua ce aduce cuvântul mi-a spus
el în redacție în timp ce se îmbrăca pe furiș
cu o haină de piele păstrată
ca pe un fetiș
fîndcă spunea că o are încă de la evenimentul
zilei unde de altfel i s-a rupt
deja după o săptămână
dar a cârpit-o și i-a întărit pieptul
la versus-versum și acum
mi-a propus și mie să lupt
pentru așa ceva
„pielea e cea mai frumoasă” spunea
în timp ce pleca
a mai zis că se întoarce la bază
a mai zis că se duce o lună
nici nu mai știu ce va face
și nici nu mă mai interesează eu avînd
deja o haină de piele bună
cadou de la cumnatul meu
și chiar vreau s-o vînd

Dan Coman

aniversarea

(din volumul: *Anul cârțiței galbene*, Editura Timpul, Iași, 2003)

3.

întins în iarbă lângă un mușuroi de cârțițe recent

încerc să stabilesc o legătură

între sus și jos.

pe moment

am un gust ciudat în gură

și prin cap îmi umblă o cârțiță parcă

de aceea cred că vorbindu-i foarte frumos

aș putea s-o conving

să-mi iasă din cap și să treacă

în mușuroiul din iarbă

și toate astea fiindcă de o săptămână

am tot sărbătorit aniversarea

a douăzeci și șase de ani

asta-i povestea

dar fără măcar o ciorbă

de burtă de aceea icnetele acestea

și poemul acesta

dar gata nu mai scot o vorbă

Florian Saioc

Cu mine mie

(din volumul *Slugă la zădărnice*, Ed. Măiastra, Târgu-Jiu, 2008)

Pe-ale poeziei strune

Cânt și eu din Târgu-Jiu,

Uneori chiar versuri bune,

Alteori numai le scriu.

Când am revelații sacre,

Sau istorice motive,

Nu contează-s dulci sau acre –

Eu mi le adun în stive!

Fiindcă cine știe când,

Din volume ce-am făcut,

Va sclipi măcar un rând

Și voi fi recunoscut!

PS: Se mai pune întrebarea

Doar de-apuc astă minune...

Cum să nu, că întâmplarea

E la modă-n Uniune!

Maria Timiș

Scrisoare

(din volumul *Poezii pentru mama*, Ed. „LIMES” Cluj Napoca, 2008)

Dragă Moș Crăciun,

Ți-am trimis un GPS, pe unde ești,

Să nu mai poți spune de-acum

Că nu știi cum să mă găsești.

Dacă vii cumva prea devreme,

Aș putea fi la grădiniță,

Dar tu lasă-mi cadoul, nu te teme,

Acasă, poți chiar la porțiță.

A, nu, că porțiță n-avem,

O să facem un portal, mi-a zis tata,

Fii atent, că eu nu te mai chem,

Pune cadoul odată și gata!

CITITOR DE REVISTE



România literară nr. 18/2008. Pavel

Șușară scrie despre

cât de bine o pot „duce” artiștii plastici înafara unui mariaj „cu Linda Evanghelista” și a ideilor „părintelui său” îngrijorat că artistul e doar un vântură lume, „un sorb insațiabil de absint și o biată anatomie fără instinct de conservare”; Ruxandra Cesereanu publică poezie; Gheorghe Grigurcu încheie eseul său, *Noica între extreme*, un comentariu la cartea lui Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară*; poetul Ilie Constantin, surprinzător, despre poezia lui George Coșbuc; Emil Brumaru continuă plictisitoare sale sonete lubrice; Ion Simuț încearcă o considerație despre literatura subversivă care, cică, ar fi apărut în spațiul literelor încă din 1954. Numai că literatura subversivă s-ar fi putut constitui ca o contra-putere, dar nu poate deveni cu adevărat o contra-putere. O literatură nu se poate construi pe „surogate” esopice. La obiect sunt opiniile semnate de Radu Ciobanu despre starea învățământului românesc actual: „...Adevărul este că învățământul românesc se află în coada lumii civilizate și pe treapta cea mai de jos din propria istorie”; motivele sunt mai multe: „Printre miniștrii de strânsură care au tot făcut figurație în guvernele ce s-au tot succedat din '89 încoace, au fost și câțiva – Șora, Marga, Miclea – care au încercat să urnească o reformă de fond. **N-au reușit. I-a torpilat de fiecare dată monstruoasa coaliție a mediocrității și imposturii,** solidaritatea sordidă a virtuozilor ideilor de gata și a limbii de lemn, fanii manualului unic, specialiștii în formularea greșită a subiectelor, generoșii care umflă notele, educă și încurajează furtul” la examene... Etc. Merită recitit codul educației lansat de Marguerite Yourcenar într-un dialog cu Mathieu Galey în perioada interbelică.

România literară nr. 22/2008 publică, în avanpremieră, un fragment din romanul *Fugi, Rabbit* de John Updike, în traducerea Antoanetei Ralian. „Eseistul își îngăduie plăcerea copilărească de a arăta cu degetul și a

striga «Împăratul e gol!». Din nefericire face aceasta și când împăratul e îmbrăcat în haine fastuoase.” afirmă Alex. Ștefănescu despre cartea *Litere și clipe* de Alexandru George, apărută în 2007 la Târgoviște. Pentru Gheorghe Grigurcu, lucrarea *Principesa Elena Bibescu, marea pianistă* de C. D. Zeletin este „O carte somptuoasă”. Ion Simuț se întreabă dacă „*A existat disidență înainte de Paul Goma?*”, convins că „O istorie a disidenței literare e de reconstituit cu atenție, pentru a reda demnitatea scriitorului român, acolo unde este cazul”. Daniel Dragomirescu scrie despre actualitatea unui „scriitor uitat” – Calistrat Hogaș.

România literară nr. 32/2008. Revista dedică două pagini memoriei lui Aleksandr Soljenițin, semnează: Carmen Brăgaru, Radu Ciobanu, Piotr Vail. Citez la întâmplare: „Soljenițin. Un nume care a făcut înconjurul lumii, Un deținut care a suferit persecuții de tot felul, însă nu a cedat. Un om care a înfruntat și a învins cancerul. Un matematician devenit celebru ca romancier și istoric. Un scriitor care a avut curajul să denunțe ororile din lagărele comuniste sovietice. O conștiință mereu trează, angajată în slujba adevărului. Un profet al timpului său”. (...) După ce i s-a redat cetățenia rusă, în 1994 Soljenițin revine acasă și face o călătorie de 55 de zile cât îi țara de mare. „În această mult discutată și puțin înțeleasă călătorie a cules din popor «strigăte» și «lacrimi», cu alte cuvinte, a adunat crâmpoșe din sufletul rus pe care îl credea nimicit. Așa a înțeles că nu era chiar totul pierdut.” Și apoi a notat în „Rusia sub avalanșă” următoarele: „Înainte de orice, să găsim calea spre însănătoșirea noastră lăuntrică. Deoarece criza noastră spirituală este mai dureroasă și mai periculoasă decât haosul nostru economic. Dacă se subminează sufletul poporului, înseamnă că s-a terminat cu el. (...) Nu, nu vastele teritorii pierdute constituie principalul nostru prejudiciu. Viața spirituală a poporului este mai importantă decât întinderea teritoriului său și chiar decât nivelul de înflorire

economică. Măreția unui popor stă în gradul înalt al dezvoltării sale interioare, nu al celei exterioare”. Dar, zic, cine, care rus a citit și a reținut ceva din cuvintele lui Soljenițin? Oare care dintre capii Rusiei or fi citit aceste cuvinte sângerânde? Cu siguranță, niciunul! Pofta de mărire a Rusiei – se vede chiar acum! – este fără de limite și fără de vindecare. (V.R.)



Luceafărul nr. 16/ 7 mai 2008. Este remarcabil comentariul lui Dan Cristea

la volumul semnat de Alexandra Tomiță, *O istorie glorioasă. Dosarul protocronismului românesc* (Ed. Cartea Românească, 2007), ceea ce înseamnă că mai important ar fi să citim cartea, care cu siguranță multora dintre cititori a scăpat. Spun astea deoarece în România, despre protocronism și ce a însemnat el în anii '70-'80 (secolul trecut) astăzi nu se vorbește mai deloc ori se pomenește despre „fenomen”, însă nu cu documentele pe masă. Anume: Ideea dezvoltată de Edgar Papu în eseul *Protocronism românesc* (1974), ar însemna că literatura și cultura română sunt înzestrate cu o capacitate înăscută, esențială și originară, cu un geniu aparte, inexplicabil ca orice miracol, de a produce unele pionierate de fond și formale care premere evoluțiile ulterioare din culturile și literaturile occidentale. De aici a pornit o întreagă nebunie, protocronismul în epoca Ceaușescu devenind ideologie legitimă, de nivel național, a ajuns politică oficială care prin mistificări a fabricat un trecut glorios atașat la un prezent exaltat de propaganda regimului. Afirmându-se continuitatea culturii românești din epoci în epoci, fără „nicio fisură”, s-a ajuns la afirmația naționalistă că am fi poporul cel mai vrednic din Europa. Faptul că nu a fost și nu este așa – în pofida multor susținători conjuncturali ai vremii – putea să îl constate și un cal cu obloane. Însă mulți scriitori și istorici au preferat atunci să înoate în mitologii fantasmagoric-comuniste. (V.R.)

Luceafărul 50. Ediția nr. 19/27 mai 2008 a *Luceafărului* marchează împlinirea a 50 de ani de apariție a revistei. Revista apare la București, bilunar (15 iul. 1958 – 9 oct. 1965),

apoi săptămânal (16 oct. 1965 – dec. 1989). Din 1990, apare, cu unele sincope, tot săptămânal. A fost socotită cea mai importantă revistă culturală până la apariția, în 1968, a *României literare*. De-a lungul anilor, revista a fost condusă de Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Eugen Barbu, Ștefan Bănuțescu, Virgil Teodorescu, Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Frunțelată, Laurențiu Ulici, Marius Tupan și, azi, de Dan Cristea. *Un Luceafăr cu lumini și umbre* se intitulează editorialul semnat de Dan Cristea, cu trimitere la istoria fastă, dar, o perioadă însemnată (după Tezele din iulie 1971), și mai puțin fastă, prin care a trecut revista. „Viața unei reviste – conchide editorialistul –, ca și viața unei ființe umane, ține de imponderabile”. Semnează evocări: Gabriel Dimisianu, Horea Gârbea, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Chifu, Ioan Es. Pop, Constantin Stan, Fănuș Neagu, Constanța Buzea, Livius Ciocârlie, Gabriela Melinescu, Mircea Micu ș.a. Sunt intervievați Mircea Croitoru și Augustin Buzura. *Luceafărul* – țara în care am emigrat și m-am simțit liber se intitulează un foto-reportaj semnat de Ion Cucu. Mai multe reviste literare își transmit salutul colegial, demers continuat în ediția următoare, în care a fost consemnat și salutul *Mișcării literare*, prin directorul acesteia. Îi urăm *Luceafărului* să fie o revistă tânără și la 100 de ani!

Ion Ianoși la 80 de ani – *Un erudit melancolic*, după cum îl numește, în



editorialul său, Nicolae Breban – este sărbătorit în paginile revistei *Contemporanul* – *ideea europeană* nr. 4/2008. Despre cel sărbătorit scriu: Irina Petraș, Ștefan Borbely, Radu Cosașu, Aura Christi, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Vasile Morar, Ionel Necula, Ovidiu Pecican, Paul Aretzu, Iulian Boldea, Alexandru Ștefănescu, Constantin Coroiu, D. R. Popescu, Mihail Dinu Gheorghiu, Florin Oprescu, Monica Pillat, Alexandru Singer, Ion Vartic, Răzvan Voncu, Adrian-Paul Iliescu și Mircea Flonta. Revista publică un grupaj de *Gânduri inoportune* semnate de Ion Ianoși, fragmente dintr-un volum omagial pregătit de Editura *Ideea Europeană*.

ACOLADA

O foarte frumoasă pagină de poezie publică Ioan Moldovan în nr. 4/2008 al revistei *Acolada*, condusă de Radu Ulmeanu. Luca Pițu face/scrie o „Lectură pascaliană a faptului divers” iar Ion Zubașcu publică un interesant interviu cu Matei Vișniec, un scriitor care crede „în muncă și în umilința scrisului”. Revista continuă publicarea anchetei realizate de Dora Pavel, *Jurnal de scriitor*. În numărul de față răspund: Ion Bogdan Lefter, Dan C. Mihăilescu și Olimpiu Nușfelean. În răspunsul său, O. N. citează un fragment dintr-o notație de Witold Gombrowicz, din care... notăm: „Omul nu se poate exprima pe sine în exterior (...) în primul rând pentru că numai ceea ce este în noi așezat, matur, este apt să fie exprimat, iar restul, adică imaturitatea noastră, este tăcere.” În context, ne întrebăm câte pagini imature sunt scoase oare în lumina slobodă a tiparului, astăzi. În nr. 5 al aceleiași reviste, Gheorghe Grigurcu, scriind despre *Ascunsul Bacovia* de Dinu Flămând, conchide: „Scrierea lui Dinu Flămând reprezintă probabil cea mai substanțială contribuție critică de până acum la tema Bacovia, alături de paginile de o patetică finețe ale lui Lucian Raicu și de cele de digresiuni împinse până la o halucinantă tensiune ale lui Ion Caraion”.



Comentând o carte scrisă de Antonio Spadaro, tradusă și la noi, *La ce «folosește» literatura?*, Al. Cistelean se întreabă retoric – în *Cultura*, nr. 20/2008 – *La ce-i bună literatura?* și constată că „Literatura nu e chiar aceeași cauză pentru cel care o scrie și pentru cel care o citește. Prin urmare, nici rosturile ei nu sunt identice decât la modul alegoric, definind cititorul ca virtual creator.” Într-o dezbatere despre *Autonomia esteticului*, formulează opinii: Sanda Cordoș, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Adrian Jicu, Cristina Balinte, Alex Goldiș.



Cronica literară a lui Gheorghe Glodeanu, din *Nord Literar* nr. 5/2008, este dedicată lucrării *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. II, de

Eugen Simion, care „oferă o oglindă fidelă privind frământările pe care le-au trăit câțiva mari oameni de cultură”, cronicarul conchizând că „lucrarea reflectă viabilitatea și marea diversitate a unui gen destul de controversat încă în literatura universală”. Comentând cartea *Călătoria îngerului prin Nord*, de Gheorghe Pârja, Vasile Morar spune că autorul cărții „rămâne unul dintre scriitorii cei mai atașați de numele lui Nichita Stănescu – un atașament care-l onorează pe el și literatura română”. Echim Vancea publică o pagină de poezie iar Tatiana Dragomir, una de proză.

Observator

cultural nr. 166/2008, așează învățământul românesc,



prin pana a doi articlieri, Dumitrița Stoica și Adrian Niță, „între titluri academice și vorbe de ocară. La rubrica de eseistică, Florian Roatiș polemizează cu H.-R. Patapievici, pe marginea cărții acestuia, *Despre idei & blocaje*, observând că „Lecturi superficiale dintr-un domeniu care pare să-i fie nefamiliar – și nu știm de ce – îl duc pe H.-R. Patapievici la interpretări nu doar fanteziste, ci chiar riscante, căci, fiind credibil pentru mulți cititori, le induce cu ușurință o imagine deformată asupra unor autori și opere.” Autorul articolului nu este de acord cu ideea (avansată și de Marta Petreu) că specialiștii români în filozofie n-ar fi interesați de cercetarea filozofiei românești, demersul fiind asumat doar de literați...

Cu inima împietrită se numește evocarea lui Cezar



Ivănescu făcută de Liviu Ioan Stoiciu în *Cafeneaua literară* nr. 5/2008. La moartea marelui poet, constată Liviu Ioan Stoiciu, „Lui Cezar Ivănescu nu i s-a adus nici un onor, comunicatul USR e mai degrabă diletant, jenant...” Descriind succint dramatica și neașteptate stingere a poetului, făcându-i un portret emoționant, L. I. S. constată: „Cezar Ivănescu a încercat, rebel, «damnat» să-și păstreze independența, n-a fost membru de partid și s-a simțit mereu un exclus, și înainte

și după Revoluție (...) A primit toate premiile importante acordate în România pentru poezie. Era un traducător remarcabil. A plecat furios pe această lume nedreaptă, și nu se știe dacă nu se va întoarce să se răzbune – istoria literaturii române e plină de neprevăzut, poate va învia ca personaj...” (O.N.)



Poesis nr.6-7-8/
2008. Redacția re-
vistei **Poesis** este

compusă dintr-un singur membru, poetul George Vulturescu, și e editată de *Informația zilei*, cotidianul de Satu Mare. Cum este vorba numai despre poezie, semnalăm texte ale poetilor: Andrei Fischhof, Viorel Lică, Cassian Maria Spiridin, Gheorghe Istrate, Horia Bădescu, Ioan Pinte, Daniel Hoblea, Marcel Mureșanu, Claudia Muther, Adrian Diniș, Zoran Pesic Sigma, Maha el-Khatib, Bayar Dugarov, Reiner Kunze, Ahmed el-Khial, Edwin Wolfram Dahl, Salim Bellem. Despre poezia rostită de poeți pe stradă, te miri în ce localități, scrie Ion Zubașcu, despre poeziile lui Nicholas Catanoy scrie Viorel Mureșan, despre Vasile Gogea scrie Gh. Mocuța („Vasile Gogea e spiritul unui înfrânt care ne bănuie”), Gheorghe Glodeanu despre cartea criticului Eugen Simion, *Genurile biograficului*. Sunt comentate cărți semnate de Horia Bădescu, antologia de versuri a AS București realizată de Dan Mircea Cipariu, cu poezii dedicate Bucureștiului, cărți de Florea Miu, Florian Copcea, Florin Dochia, Valentin Predescu, Viorica Răduță, Ion Maria. Merită semnalate eseurile semnate de George Achim despre „insolențele” tânărului Bogza, Grațian Jucan despre patriotismul lui Eminescu, Daniela Sitar-Tăut despre cartea *Împotriva veacului*, de Jonathan X. Uranus. Iată POEZIA numărului triplu, semnată de Edwin Wolfram Dhal: „Unul care întreabă// ceea ce nimeni nu vrea să audă,/ ceea ce este împotriva principiilor// Unul care întreabă/ fără sfială/ publicul// Toți ochii/ se vor fixa asupra lui// și toate ființele// Unul care întreabă,/ unul care se predă// Totul se va îndrepta împotriva/ lui// totul, chiar/ după moartea lui”.

**Mesagerul lite-
rar și artistic** nr.8 și



9/2008. Editorialul semnat de Virgil Rațiu trasează o „diagonală” între o snoavă populară românească culeasă și publicată în 1874, două scene de Daniil Harms, scrise pe la 1930, și un fragment de proză publicată de Urmuz în 1920, considerat autorul „tragediei limbajului”. Toate cele patru piese sunt foarte asemănătoare ca atmosferă, constituind microevenimente care frizează absurdul situațiilor. Nu ar rezulta de aici că autorul urmărește să-i dea întâietate lui Urmuz față de Harms, ci evidențiază uimitoarea putere a imaginației omenești în situații temporale diferite. În același număr, Victor Știr scrie despre cartea profesorului Sever Ursă care a publicat volumul *Vasile Rebreanu (1862-1914) – învățător, folclorist și animator cultural*, Ioan Negru despre volumul de proză *Dealul cu câtină* de Iulian Dămăcuș, iar Ion Moise recenzază noul volum de versuri editat de Victor Știr, *Alcool și sânge*. Pagina de poezie e semnată de Elena M. Câmpăan. Merită semnalat eseuul lui Corneliu Florea despre atacul aerian asupra Ploieștiului întreprins de aviația americană la 1 august 1943 – „un atac sinucigaș”.

Nr. 9, dincolo de paginile de proză (Teodor Tanco – un fragment din romanul *Soldați fără arme*- ediția a 2-a), de poezie (Maria Oltean, Grigore Avram), atenția e reținută de comentariul *Karl Marx: Însemnări despre români*. Corneliu Florea comentează volumul cu titlul amintit, apărut în 1964 în seria *Opere Marx-Engels* (Ed. Academiei Populare Române). Pe atunci prea puțină lume a sesizat conținutul acestui volum. Însemnările traduse din Karl Marx erau inedite, preluate din caietele filozofului, în care comentariile despre starea Țărilor române și despre români începe de la 1777 (cu uciderea lui Grigore Ghica de către turci) și continuă cu deseale incursiuni ale rușilor pe teritorii românești, ocupațiile temporare, tacticile și tehnicile de ocupare a locuitorilor din jurul Carpaților, jafurile nenumărate operate de muscali. (V.R.)



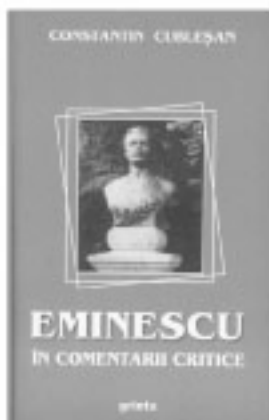
Revista 22 în nr. 25/2008 face, prin pana lui Florian Mihalcea, Romulus Rusan, Doina Cornea, Radu Preda, un *Apel la unitate spirituală*, punând în discuție cazul Mitropolitului Corneanu. Romulus Rusan conchide: „Așa cum, în 1999, Biserica Ortodoxă Română a fost prima care l-a primit în amvonul său pe Suveranul Pontif, deciziile Sfântului Sinod vor putea să fie un nou pas spre concordia ecumenică apărătoare a credinței creștine în lupta cu secularismul și consumismul ce îndepărtează tot mai mult societatea modernă de învățăturile lui Hristos, a căror esență este iubirea.” Remarcând confuzia în care se desfășoară discuția despre statutul religiei în școli și făcând Completări la o (posibilă) dezbatere: religia în școală, Radu Carp ține să precizeze: „Celor care consideră că transformarea religiei în școli într-o disciplină opțională ar fi un avans în direcția unui stat în care separația dintre stat și biserică să fie clar demarcată, le aducem aminte că în Franța, țara cea mai laicizată din Uniunea Europeană, în regiunile Alsacia și Lorena religia face parte din curricula obligatorie a școlilor. Profesorii de religie sunt plătiți de stat, iar nota obținută la religie nu este luată în calcul la stabilirea mediei finale a elevilor. În restul Franței, religia nu se predă în școlile publice, însă miercurea elevii nu au ore, pentru a li se permite celor care doresc să își completeze educația să participe la ore de religie în afara școlii”.

DILEMA VECHE

În *Bucuria de a fi meschin*, din **Dilema veche** nr. 233/2008, Andrei Manolescu, definind individualismul ca valoare liberală

legată de cultura anglo-saxonă, ajunge la felul cum termenul este înțeles și întors pe dos la noi, desemnând „o lipsă totală de sistem, în care fiecare face ce vrea, într-o competiție în care regulile nu există sau nu se respectă”, problemă care vine probabil din comunism sau „de când ne știm noi pe aici”. Radu Bușneag, în articolul *Colectiv și individual în presa românească*, mărturisește că la Europa liberă a învățat distincția între individual și colectiv, că „jobul se face în echipă și că viața privată e un alt tărâm”, după care, lucrând la un mare cotidian, a văzut cum, prin apariția patronilor români sau străini de presă, raportul colectiv-individual a început să încline spre individual, când „patronul vede în presa pe care a cumpărat-o doar un instrument, o fabrică de bani. Restul sunt povești pentru el.” Făcând o comparație cu perioadele de dinainte și de după '89, în *Capital social, înainte și după*, Mircea Kivu constată: „Înainte de '89, oamenii erau uniți într-o rezistență comună față de un sistem frustrant pentru toți. Obiectivele personale fiind în general lipsite de sens, competiția era ca și inexistentă. Azi, fiecare avem obiective personale, pe termen scurt sau lung. mai ales pe termen scurt. Ele ne mănîncă timp și, mai ales, energie. În așa măsură încît nu mai avem cînd să ne gîndim că fericirea s-ar afla dincolo de carieră și acumularea de bunuri. Comunicarea e mai eficientă (avem telefoane mobile, Internet), dar redusă la aspectul funcțional.” Daniel Barbu, în *Un spațiu public dezordonat*, este de părere migrația masivă a românilor în societăți mai bine organizate i-a făcut pe aceștia să devină „mai exigenți față de calitatea propriei lor vieți și, probabil, mai exigenți față de prestația autorităților din România.” (O.N.)

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Maria Cristina ONET